ترجمان

يورغن هبرماس

نظرية الفعل التواصلي

المجلد الثاني

في نقد العقل الوظيفي

ترجمة: فتحي المسكيني

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

هذه السلسلة

في سياق الرسالة الفكرية التي يضطلع بها «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات»، وفي إطار نشاطه العلمي والبحثي، تُعنى «سلسلة ترجمان» بتعريف قادة الرأي والنخب التربوية والسياسية والاقتصادية العربية إلى الإنتاج الفكري الجديد والمهم خارج العالم العربي، من طريق الترجمة الأمينة الموثوقة المأذونة، للأعمال والمؤلفات الأجنبية الجديدة أو ذات القيمة المتجددة في مجالات الدراسات الإنسانية والاجتماعية عامة، وفي العلوم الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والسياسية والثقافية بصورة خاصة.

وتستأنس «سلسلة ترجمان» وتسترشد بآراء نخبة من المفكرين والأكاديميين من مختلف البلدان العربية، لاقتراح الأعمال الجديرة بالترجمة، ومناقشة الإشكالات التي يواجهها الدارسون والباحثون والطلبة الجامعيون العرب كالافتقار إلى النتاج العلمي والثقافي للمؤلفين والمفكرين الأجانب، وشيوع الترجمات المشوَّهة أو المتدنية المستوى.

وتسعى هذه السلسلة، من خلال الترجمة عن مختلف اللغات الأجنبية، إلى المساهمة في تعزيز برامج «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات» الرامية إلى إذكاء روح البحث والاستقصاء والنقد، وتطوير الأدوات والمفاهيم وآليات التراكم المعرفي، والتأثير في الحيز العام، لتواصل أداء رسالتها في خدمة النهوض الفكري، والتعليم الجامعي والأكاديمي، والثقافة العربية بصورة عامة.

الفهرسة في أثناء النشر - إعداد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

هبرماس، يورغن، 1929-

نظرية الفعل التواصلي/ يورغن هبرماس؛ ترجمة فتحي المسكيني.

2 ج. في 2 مج.: جداول؛ 24 سم. - (سلسلة ترجمان)

محتويات: ج. 1 عقلانية الفعل والعقلنة الاجتماعية، ج. 2. في نقد العقل الوظيفي.

يشتمل على ببليوغرافية (ج 2، ص. 689-731) وفهرس عام.

ISBN 978-614-445-327-8 (المجموعة)

1 هابرماس، يورغن، 1929 - فلسفة. 2. الاتصال - فلسفة. 3. الاجتماع، علم - فلسفة. 4. العقلانية. 5. التواصل - فلسفة. 6. العقل - فلسفة. 7. النقدية (فلسفة) 8. الفلاسفة الألمان. أ. المسكيني، فتحي. ب. العنوان. ج. السلسلة.

301.01

هذه ترجمة مأذون بها حصريًا من الناشر لكتاب

Theorie des kommunikativen Hadelns
Band 2: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft

by Jürgen Habermas

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1981.
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin

عن دار النشر
Suhrkamp Verlag GmbH & Co. Kg

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن
اتجاهات يتبناها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

الناشـر

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

شارع الطرفة - منطقة 70
وادي البنات - ص. ب: 10277 - الظعاين، قطـر
هاتف: 00974 40356888

جادة الجنرال فؤاد شهاب شارع سليم تقلا بناية الصيفي 174
ص. ب: 4965 11 رياض الصلح بيروت 2180 1107 لبنان
هاتف: 8 1991837 00961 فاكس: 1991839 00961
البريد الإلكتروني: beirutoffice@dohainstitute.org
الموقع الإلكتروني: www.dohainstitute.org

© حقوق الطبع والنشر محفوظة للمركز

الطبعة الأولى

المحتويات

محتويات المجلد الأول: عقلانية الفعل والعقلنة الاجتماعية 13
قائمة الجداول والأشكال 19

-V-

تغيير البراديغم لدى ميد ودوركهايم:
من النشاط بمقتضى غاية إلى الفعل التواصلي

ملاحظة تمهيدية 23

1- في تأسيس العلوم الاجتماعية على نظرية التواصل 25

(1) في استشكال نظرية التواصل لدى ميد 30

(2) الانتقال من لغة الإيماءات تحت البشرية
إلى التفاعل بتوسط الرموز: اتخاذ المواقف 38

(3) استطراد: في تدقيق نظرية الدلالة لدى ميد
بالاستعانة بمفهوم فتغنشتاين عن اتباع قاعدة ما 45

(4) الانتقال من التفاعل بتوسط الرموز
إلى التفاعل المسترشد بمعايير (فعل الدور) 55

(5) البناء التكميلي للعالم الاجتماعي والعالم الذاتي 62

(أ) القضية وإدراك الأشياء 63

(ب) المعيار وفعل الدور.. 68

(ج) الهوية وطبيعة الحاجات 81

2- في سلطة المقدس والخلفية المعيارية للفعل التواصلي.................. 85

(1) دوركهايم: حول الجذور المقدّسة للأخلاق 91

(2) مواطن الضعف في نظرية دوركهايم 103

(3) استطراد في الجذور الثلاثة للفعل التواصلي 115

(أ) المكوّن القضوي..118

(ب) المكوّن الإفصاحي 122

(ج) المكوّن المتضمّن-في-القول...123

(د) الشكل التفكُّري للفعل الموجّه نحو التفاهم
والعلاقة الانعكاسية بالذات...131

3- البنية العقلانية للتحويل اللغوي للمقدس.....................................137

(1) تطوّر القانون وتغير شكل الإدماج الاجتماعي 139

(أ) الأسس غير التعاقدية للعقد 139

(ب) من التضامن الآلي إلى التضامن العضوي.................................146

(2) منطق هذا التحوّل موضَّحًا بحسب الحالة الحدّية الخيالية
لمجتمع مدمَج في شكل شامل..152

(3) التعليل الذي قدّمه ميد عن أخلاق الخطاب 161

(4) استطراد في شأن الهوية والتفرّد. التحديد الرقمي والعام والكيفي
لهوية شخص ما (هاينريش، توغندهات)... 168

(5) تحفّظان اثنان ضدّ نظرية المجتمع لدى ميد...................................185

-VI-

الفاصل التأملي الثاني: المنظومة وعالم الحياة

ملاحظة تمهيدية عن الإدماج الاجتماعي والإدماج المنظوماتي
بالاستناد إلى نظرية دوركهايم عن تقسيم العمل.......................... 195

1- في تصور عالم الحياة والمثالية الهرمينوطيقية
للسوسيولوجيا الفاهمة 205

(1) عالم الحياة بوصفه أفق الفعل التواصلي وخلفيته.................... 206

(2) المفهوم الاجتماعي – الفينومينولوجي عن عالم الحياة
في ضوء نظرية التواصل 216

(3) من المفهوم الصوري – التداولي إلى المفهوم السوسيولوجي
لعالم الحياة وذلك عبر المفهوم السردي.................................... 230

(4) وظائف الفعل الموجّه نحو التفاهم بالنسبة إلى إعادة إنتاج
عالم الحياة. وأبعاد عقلنة عالم الحياة... 237

(5) حدود السوسيولوجيا الفاهمة التي تماهي
بين عالم الحياة والمجتمع 247

2- فك الارتباط بين المنظومة وعالم الحياة...................................... 253

(1) المجتمعات القبلية بوصفها عوالمَ حياةٍ اجتماعية – ثقافية 257

(2) المجتمعات القبلية بوصفها منظومات محكومة ذاتيًا.................... 265

(3) أربع آليات للتمايز المنظوماتي... 272

(4) الترسيخ المؤسساتي لآليات الإدماج المنظوماتي
في عالم الحياة.. 283

(5) عقلنة عالم الحياة في مقابل تقننته. في تخفيف العبء عن وسط اللغة
المتداولة من طريق وسائط تواصلية منزوعة اللغة............................. 294

(6) فكّ الارتباط بين المنظومة وعالم الحياة
وإعادة صياغة أطروحة التشيؤ.. 302
(أ) في مفهوم شكل التفاهم.. 307
(ب) في تصنيف أشكال التفاهم.. 311

-VII-

تالكوت بارسونز: المشاكل التي تعترض بناء نظرية في المجتمع

تأمل تمهيدي في موقع بارسونز ضمن تاريخ النظرية.. 325
1- من النظرية المعياروية عن الفعل
إلى النظرية المنظوماتية عن المجتمع.. 333
(1) مشروع عام 1937 عن نظرية الفعل.. 335
(أ) مفهوم إرادوي عن الفعل.. 336
(ب) مفهوم معياروي عن النظام.. 338
(ج) المعضلة النفعانية.. 341
(د) مشكل هوبز.. 344
(هـ) التفاعل الاجتماعي. في مشكل التنسيق بين الأفعال تحت شروط
العرَضية المزدوجة: القرار الأوّل في استراتيجية النظرية.. 350
(2) نظرية الفعل في الحقبة الوسطى المبكّرة.. 353
(أ) الربط بين التحفيزات وتوجيهات القيم.. 354
(ب) بأي وجه تقوم الثقافة والمجتمع والشخصية
بتعيين توجيهات القيم.. 358
(ج) إدخال «المتغيرات النمطية»: القرار الثاني
في استراتيجية النظرية.. 363

(3) تدقيق مفهوم المنظومة والتنازل عن أولوية نظرية الفعل:
القرار الثالث في استراتيجية النظرية........................ 370

2- في تطوير نظرية المنظومة 385

(1) تطوّر النظرية منذ «ورقات عمل»................................ 391

(أ) في إزالة الفرق بين الإدماج الاجتماعي
والإدماج الوظيفي 394

(ب) خطاطة الوظائف الأربع وسيرورة تكوّن المنظومة 399

(ج) تعديل المتغيرات النمطية بحسب
خطاطة الوظائف الأربع 402

(د) إعادة تأويل القيم الثقافية في قيم اسمية سيبرانية 405

(هـ) الحتمية الثقافية 408

(2) الفلسفة الأنثروبولوجية المتأخرة وهشاشة التسوية
بين نظرية المنظومة ونظرية الفعل...................................... 410

(3) نظرية وسائط التحكّم.. 419

(أ) التفاعلات عبر وسائط التحكّم بوصفها تخفيفًا
لأعباء الفعل التواصلي: تقْنَنة عالم الحياة 427

(ب) السمات البنيوية والخصائص الكيفية
ومفاعيل الوسط المالي المكوِّنة للمنظومة 431

(ج) صعوبات في نقل مفهوم الوسائط إلى علاقات السلطة 437

(د) مشكل التعميم المفرط: التأثير والالتزام القيمي
في مقابل المال والسلطة 445

(هـ) تعليل بارسونز الوسائط بالاستناد إلى نظرية الفعل.
الأشكال المعمّمة من التواصل في مقابل وسائط التحكّم 451

3- في نظرية الحداثة 459

(1) عقلنة عالم الحياة وزيادة تعقّد المنظومة
وقد أُزيل التمايز بينهما 462

(2) استطراد بشأن محاولة رامية إلى إعادة «كنْطَنة» بارسونز 478

-VIII-

تأمل ختامي: من بارسونز، عبر فيبر، إلى ماركس

ملاحظة تمهيدية 489

1- عودة إلى نظرية الحداثة لدى ماكس فيبر 491

(1) أطروحة فيبر عن البرَقرَطة وقد أُعيدت صياغتها
في مصطلحات المنظومة وعالم الحياة 495

(2) إعادة بناء تفسير فيبر عن نشأة الرأسمالية 506

(3) استعمار عالم الحياة: استئناف تشخيص فيبر العصر الحديث 514

(أ) علاقات التبادل بين المنظومة وعالم الحياة
في المجتمعات الحديثة 516

(ب) الأسلوب الموحّد للسلوك في الحياة
والتجفيف البيروقراطي للفضاء العمومي السياسي 522

(ج) ماركس ضدّ فيبر: ديناميكية التطوّر مقابل منطق التطوّر 527

(د) أطروحات جامعة 531

2- ماركس وأطروحة الاستعمار الداخلي 535

(1) التجريد الواقعي أو تشييء روابط الفعل المتعلقة
بالإدماج الاجتماعي 538

(أ) في أداء نظرية القيمة 541

(ب) بعض مواطن الضعف في نظرية القيمة........................ 545
(2) نموذج علاقات التبادل بين المنظومة وعالم الحياة..................... 552
(أ) تدخّل الدولة وديمقراطية الجماهير ودولة الرفاه..................... 553
(ب) التسوية التي تقدّمها الدولة الاجتماعية.................................. 560
(ج) انحلال الأيديولوجيات والوعي اليومي المجزَّأ 565
(3) نزعات القوْنَنة 570
(أ- ج) الموجات الأربع للقوْننة 573
(د) القوْننة في ظلّ تدخّل الدولة:
التضارب بين ضمان الحرية والحرمان من الحرية.................... 579
3- مهمات نظريةٍ نقدية في المجتمع 597
(1) طيف الموضوعات التي عالجتها النظرية النقدية المبكّرة 605
(2) همزات وصل بالنسبة إلى نظرية الفعل التواصلي........................ 612
(أ) أشكال الإدماج في المجتمعات مابعد الليبرالية........................ 613
(ب) التنشئة الاجتماعية في الأسرة وتطوّر «الأنا»............................ 617
(ج) الوسائط الجماهيرية والثقافة الجماهيرية.................................. 622
(د) طاقات الاحتجاج الجديدة.. 625
(3) نظرية العقلانية والسياق التاريخي.
الردّ على الادّعاءات الأصولية 634
ثبت المصطلحات.. 647
المراجع 689
فهرس عام... 733

محتويات المجلد الأول

عقلانية الفعل والعقلنة الاجتماعية

محتويات المجلد الثاني: في نقد العقل الوظيفي 11

قائمة الجداول 19

إهداء 21

مقدمة الترجمة العربية 23

تقديم أكسِل هونيت للترجمة العربية 59

توطئة إلى الطبعة الثالثة (1984) 67

توطئة إلى الطبعة الأولى (1981) 71

-I-

مقدمة:

مداخل إلى إشكالية العقلانية

تأمل تمهيدي: مفهوم العقلانية في علم الاجتماع 79

1- «العقلانية» - تعيينٌ مؤقت للمفهوم 89

(1) قابلية النقد في الأفعال والإثباتات 92

(2) طيفُ التلفظات القابلة للنقد 100

(3) استطراد في شأن نظرية الحجاج 110

ممفيس : « بتاح » و « سخمت » .

هيراكليوبوليس : « حرشف » .

هرموبوليس : توت و « الثامون » ـ مخلوقات الهيولى الأزلية .

اسيوط : « وبواوات » ، « فاتح الطرق » .

طينة : « أونوريس » .

أبيدوس : ابن أوى يقال له « امام الغربيين » وفيما بعد « أوزيريس »

دندرة : « حتحور » وابنها « ايحى » .

قفط : مين .

كوم امبو : ست .

طيبة : أمون

الكاب : نخبت

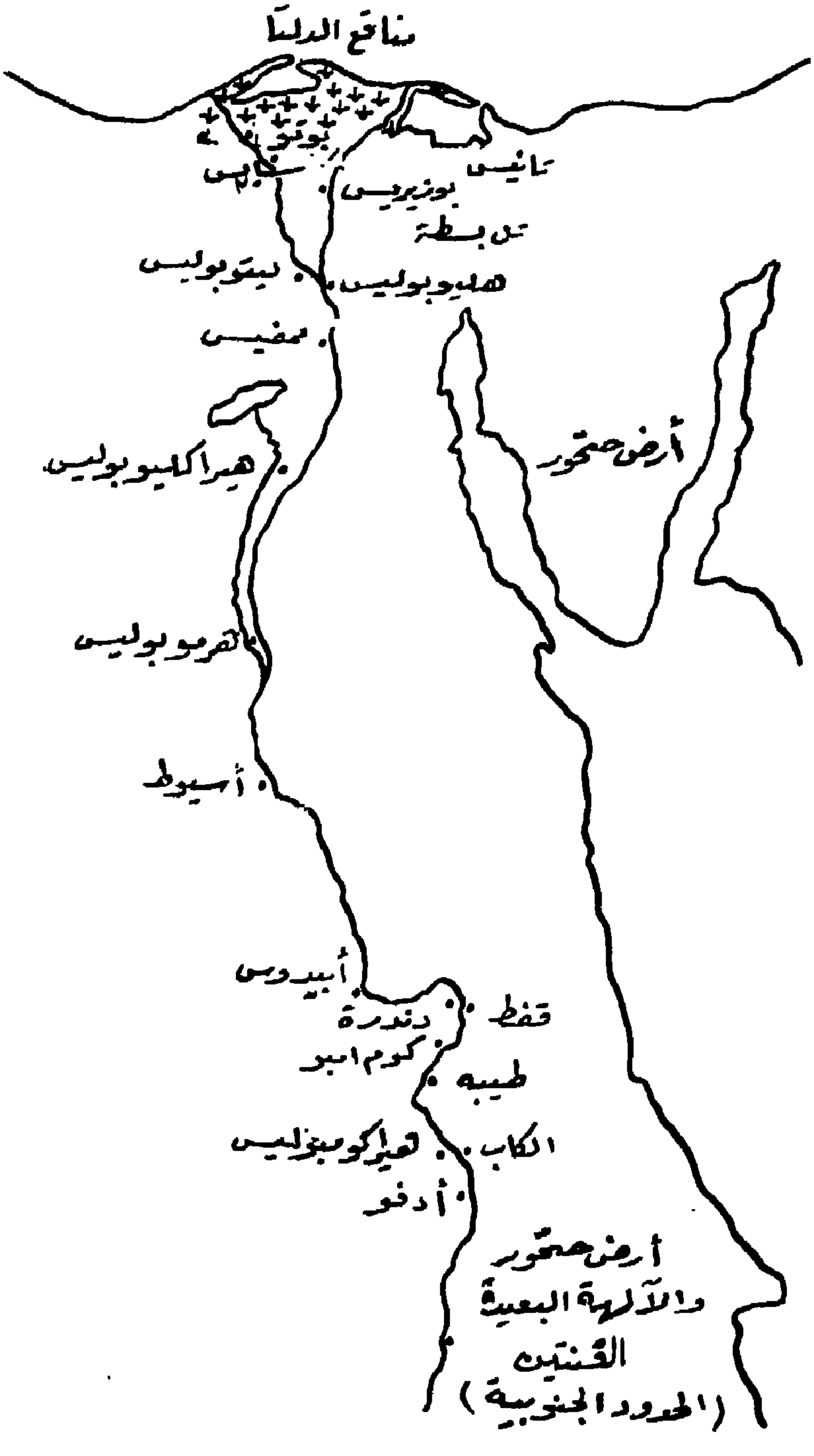
هيراكونبوليس (الكاب) : حورس الكبير .

ادفـو : حورس بوصفه الرب الأعلى . .

اسوان : خنوم .

كانت « حتحور » الهة البلدان الأجنبية الصحراوية أو الجبلية خاصة سوريا وسيناء والصحراء الشرقية .

أما ليبيا والصحراء الغربية ، فيختص بها « ست » أو « حا » رب الجبال الغربية .


مناقع الدلتا
بوتو
سايس
تانيس
بوزيريس
تل بسطة
ليتوبوليس
هليوبوليس
ممفيس
أرض صحور
هيراكليوبوليس
هرموبوليس
أسيوط
أبيدوس
قفط
دندرة
كوم امبو
طيبه
الكاب
هيراكونبوليس
أدفو
أرض حتحور
والآلهة البعيدة
الفنتين
(الحدود الجنوبية)

مقدمة

أخضع سكان وادى النيل الدلتا لسلطانهم فى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد تقريبا . وبذا تأسست « الأرضان » (*) أقدم دولة من الدول الأممية الكبرى . ولما كان المصريون آنذاك فى سبيلهم الى وضع نظام للكتابة التصويرية المعروفة بالهيروغليفية ، فان توحيد مصر يعد بداية لتاريخها . ثم أحرزت مصر خلال الخمس قرون التالية تقدما واسع الخطى فى الثقافة المادية والتنظيم الاجتماعى ونظام الحكومة . وقد واكب هذا التطور نشاط فى مجالين من أكبر المجالات الفكرية وهما الأدب والدين . وما ان حلت نهاية الدولة القديمة فى عام ٢٣٠٠ ق.م تقريبا حتى كان شكل الحضارة المصرية قد اكتمل . وعلى الرغم من كثرة الأحداث التى جرت فى الألفى عام التالية ، لم يقع تغير أساسى حتى اعتنق المصريون المسيحية فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين . ولم يكن لمصرى من معاصرى الأسرات الأولى ان يحس بالغربة فى مصر الخاضعة للأمبراطورية الرومانية ، اذ كان فى مقدوره ان يتعرف على الالهة والفن وطرق الزراعة وبقليل من العون أن يقرأ النقوش العامة .

(★) لم يطلق المصريون على وطنهم اسما معينا وان أشاروا اليه بنعوت مثل أرض الزيتون ، أو الفيضان ، أو الأرض السوداء ، أى الخصبة ، تمييزا لها عن أرض الصحراء المجدبة (الأرض الحمراء) . أما « الأرضان » فهما الصعيد والدلتا ، أما سائر البلاد الأخرى فلم تكن – فى نظر المصرى – تستحق أن توصف بأنها أرض أو حتى ينعت سكانها بالبشر . أما اسم مصر فهو فى ارجح الآراء تحريف سامى ل « مجر » وتعنى الدرع ، وهو خط تحصينات كان يمتد على طول حدودها الشرقية . (المترجم)

اعتدنا أن نرجع الشكل الثابت ظاهريا للحضارة المصرية القديمة الى النظام الزراعى القائم على الرى الذى لم يتغير وظل على حاله تقريبا منذ بداية التاريخ حتى الوقت الحاضر · وما برح الفلاح الحديث ينفق وقته فى الأداء الفعلى لنفس المهام التى كان يقوم بها أجداده قبل أربعة آلاف عام ، مستخدما أدوات مماثلة الى حد بعيد ، لذا لامفر أن يكون فلاح اليوم شبيها بجده البعيد فى الكثير ، وهو أمر ينطبق فى الواقع على كافة الأمور من موسيقى ودعابة وقصص شعبية وعادات الميلاد والغذاء والاحتفالات وأساليب معاملة المسنين والأطفال · بيد أن ما يصح على الفلاحين لايصح بالضرورة على القطاعات الرائدة فى الشعب · لقد تأثرت الطبقات العليا بالأحداث السياسية تأثرا كبيرا ، وبدل اعتناق المسيحية ثم الاسلام فى اسلوب حياة المتعلمين ووجهات نظرهم تبديلا كبيرا · ومتى تكلمنا عن مصر القديمة لانضع فى اعتبارنا دنيا الفلاح التى لاتعرف التغيير ، بل نفكر فى عالم الفراعنة ومن يدعمه من كهنة وكتبة وفنانين · وهو عالم ظل محافظا على سلامته حتى القرن الثالث الميلادى رغم الغزوات الأجنبية وهيمنة الاغريق السياسية ومن تلاهم من الرومان ، ولم يقض عليه وعلى كل مظاهره الا المسيحية · فلا مناص من أن نستنتج أن الدين كان القلب الذى تنبض به الحضارة المصرية فلما توقف أو استبدل بآخر انهار بناؤها ·

تتسم الأديان كلها بالتعقيد ، ولاسيما الديانة المصرية ، ويرجع ذلك جزئيا الى التنوع الوفير فى مظاهر الحضارة ، كما يرجع أكثر الى تغلغل الدين فى كل مظاهر الحياة وتشكيله لها · ولقد كان الاغريق هم أول من اكتشف مجالات لأنشطة مستقلة عن الأمور الدينية ، أو يمكن التعبير عنها بمصطلحات دنيوية · ومنذ ذاك الوقت اعتاد الغربيون — الا فى النادر — أن يقسموا خبراتهم الى قسمين ، الكنيسة والدولة كهنوتى وعلمانى ، الدين والعلم · أما المصريون فينتمون الى الحقبة السابقة على الاغريق ، فكانت الالهة موجودة فى كل مكان ، وكان الملك الكاهن الرئيسى ، وكانت الأحداث تدور على خلفية من الأنماط المقدسة وكانت الآلهة والبشر والحيوانات والنباتات والظواهر الطبيعية التى تنتمى كلها الى نفس النظام العظيم ، ولم تكن ثمة عوالم متميزة للوجود ، بل كانت المفاهيم والانبات والمرض والتغيرات الكيمائية خاضعة لسلطان الاله الذى يسيرها تماما مثلما يسير حركات النجوم أو نشأة العالم · وتعد الشعائر أهم السمات المميزة للدين وأولها ، وهى تنشأ حول بعض الاحتفالات الأساسية ، مثل الطقس التكريسى المعروف باسم

« فتح الفم » (*) ، أو نظام التعامل مع النماتيل فى مقاصيرها ، أو تقديم تمثال الالهة ماعت ربة النظام فى العالم «كقربان» ، فى ختام بعض الطقوس المعينة ، أو طقوس تقـديم القرابين ، أو طقوس تتويج الملك أو الموكب الشعبى للاله « برت » • ولقد حددت الطقوس التقويم ، الذى لم يكن فى الأصل الا نسقا من الاحتفالات التى نرتب حسب أطوار القمر وتحدد طبقا لمراقبة النجم « سيروس » (الشعرى اليمانيـــة) • وكان ترتيب المحتفلين أثناء ممارسة تلك الطقوس العامل الحاسم فى تصميم المعابد والمقابر • كما ظلت أبجدية الطقوس ـ لو جاز لنا أن ندعوها بهذا الاسم ـ على حالها تقريبا ولم تتغير عبر آلاف السنين ، اذ حافظت الشعائر الدينية على عناصرها الأصلية ، مهما طرأ عليها من تعقيد ، مما يذكرنا بالكنيسة المسيحية التى لم تكن الا مكانا مخصصا للاحتفال بتناول القربان المقدس وكيف حدد هذا الشكل الذى تصمم عليه كافة أبنيتها ، وزوده بعنصر الاستمرار المعمارى •

ليست الشعائر الدينية سلسلة من الأفعال التى تؤدى لذاتهـا ، بل هى حركات رمزية أى أنهـا تشير الى امور أخرى مختلفة عنها ودائما ما تكون مرتبطة بدنيا الآلهة • وليس بوسعنا أن نفصل اللاهوت عن الطقوس فى الديانة المصرية لأن الأول يغلف الثانية ويحتويها • مثلا ، اعتبرت مقصورة الاله « الأفق » ، أى أرض الضوء السنى الواقعة خلف الأفق الذى يبزغ منه الفجر حيث تحيا الآلهة • ومثل المعبد صورة الكون القائم الآن ، فى حين أن أرضه كانت التل الأزلى الذى انشقت عنه مياه المحيط الأزلى عند بدء الخليقة • وبالمثل عندما كان الكاهن يرفع فى نهاية شعائر الخدمة اليومية فى المعبد تمثالا صغيرا للربة « ماعت » فى حضرة التمثال المقدس ، كان يؤكد بهذا العمل توطيد العدل والنظام من جديد ، فضلا عن أن هذا الفعل كان ترديدا لحادثة وقعت فى فجر تاريخ العالم •

ولقد حتمت روح الديانة المصرية أن يكون الرمز مزدوجا ، اذ كان المصرى يمارس شعائره حتى يضمن أن تحل بركة الآلهة على كل ما يأتيه من أفعال ، كما كانت تلك الشعائر اعادة لأحداث أسطورية وقعت فى زمن الآلهة ، فلو تجردت الطقوس من الاشارة الى الأحداث الأسطورية والعقائد اللاهوتية لفقدت كل معنى ، لذا صاحب أداءها ترانيم وصلوات حافلة بتلك

(★) شعيرة تجرى على التماثيل والمومياوات حتى تكتسب القـدرة على تناول الطعام ، وبها يسترد صاحب التمثال أو المومياء حواسه ، فيعود الى الحياة • (المترجم)

المعاني ، فكان ما يقال يكمل ما يؤدى ، ولذا كانت تأدية الشعائر تتطلب نوعين من الكهنة ، منفذ وقارىء • ويعرف الأول منهما « بالسمتى » أو كاهن سم ويرتدى جلد فهد ينسدل على ظهره ، أما الآخر فهو « حامل اللفافة » ويميز بارتداء شريط من الكتان ينسدل من فوق كتفه مثل بطرشيل الشماس (*) •

ترجع كل الديانات العالمية الى مؤسس ما أو الى وحى خاص ، مما يعنى انها تختلف اختلافا متعمدا عن العقائد والآراء التى كانت شائعة فى البلدان التى نشأت فيها • أما الديانة المصرية فقد انبثقت من العقيدة السالفة عليها ، اذ انبثقت مباشرة من عادات فلاحى عصر ما قبل التاريخ ورعاته •

وعلى الرغم من كثرة الدراسات لا نعرف معلومات قاطعة عن هذه الديانة القديمة ، ويبدو أنها لم تكن الا طقوسا جماعية تؤدى من أجل رخاء المجتمع بضمان الخصب للأرض والنصر فى الحرب والتوفيق فى الصيد ، كما كانت تلك الديانة مكرسة لعقيدة الموتى وعبادة الأجداد ، وكانت تجل القمر والنجوم اجلالا خاصا • وظل المصريون طيلة عصورهم على ولائهم لهذه الآراء البدائية فى نقطة واحدة ، اذ يبدو أن العقيدة الرئيسية لأهل عصر ما قبل التاريخ كانت عبادة الالهة الأم التى مثلت السماء أيضا (**) ، وظلت فيما يبدو حية فى أوساط العامة عبر العصور ، وعاودت الظهور فى المراكز الريفية ، وكلما ضعفت قبضة الديانة الرسمية ، حتى كادت أخيرا أن تقصى جميع الآلة الأخرى حينما أخذت عبادة ايزيس فى الانتشار فى القرنين الثانى والثالث الميلاديين • ولم تكن معظم الشعائر الا ميراثا من العصور الماضية التى تسبق التاريخ ، وهى الشعائر التى كان يؤديها الزعماء شبه المقدسين لضمان بقاء قوى الطبيعة •

بيد أن هذه الطقوس تعرضت للتحوير أثناء فترة التكوين التى تضم الأسر الخمس الأولى وأعيد تفسيرها لتلائم حاجات الدين الجديدة •

(★) شريط من القماش الأبيض يلتف حول الرقبة وينسدل على الصدر (المترجم)

(★★) يستند المؤلف هنا الى تماثيل النساء التى عثر عليها فى المقابر المبكرة • وكن يصورن عاريات مثل الالهة نوت ربة السماء ، وتتميز تلك التماثيل عادة بضخامة الأرداف والاثداء مما يوحى بالخصوبة وربما يرمز للتناسل والأمومة • ولقد شاع هذا الطراز من التماثيل فى مختلف ارجاء العالم القديم • ومازالت التفسيرات حوله متضاربة • (المترجم)

ولا يساورنا الشك فى أن كهنة هليوبوليس وممفيس قادوا هذا التحول وأن الملوك الذين تمتعوا بسلطة مركزية آنذاك فرضوا طقوس هليوبوليس تدريجيا على باقى أنحاء البلاد • ويتضح ذلك من نصوص الأهرام فى الدولة القديمة ، التى اقتبست بعض ترانيم المعابد واستخدمتها فى شعائر العقيدة الجنائزية الجديدة حينذاك • ونستطيع أن نتبين ذلك أيضا فى شعيرتى « فتح الفم » (*) و « طقسة تقديم القرابين » اللتين نقحهما الكهنة لتوائما تعاليم ديانة أوزيريس • وفى مواضع أخرى ابتدع المصريون أساطير توائم الشعائر القديمة أو تبررها ، ولما كانت الشعيرة ثابتة والأسطورة مطاطة ، استمر الكهنة فى مراجعة الأساطير وتنقيحها ، لاسيما ابان عصر ملوك الأسرة التاسعة ، وبدرجة أقل خلال التاريخ المصرى •

لقد تحققنا فى السنوات الأخيرة من أن الفن المصرى فن رمزى الا فى النذر اليسير • ولم تكن النظم المعمارية والزخرفية الا نوعا من المناظر الأسطورية التى حرص المصرى على ابرازها حتى فى أدق تفاصيل الأثاث : فما من شىء الا وله معنى أو يمكن أن يكون له ، فللأعمدة وتيجانها والحوائط وحواجز النوافذ الشبكية والميازب والبوابات والستائر والمقاصير كلها أشكال تقليدية ذات مغزى وتحمل زخرفة تشير الى موضوعات أسطورية أو لاهوتية • فعلى سبيل المثال تحاكى قاعات المعبد الضخمة ذات الأعمدة المشكلة بهيئة أزهار البردى مناقع الدلتا ليسبح عليها زورق الاله حينما يحمل من مقصورته الداخلية الى الخارج فى موكبه • بيد أنها لاتمثل بحيرة أرضية فى واقع الأمر ، بل « مناقع البوص » (**) أى الأرض الخرافية التى تشرق منها الشمس الواقعة خلف الأفق الشرقى • ولو قلنا ان الشكل المعمارى لم يكن الا خلفية للشعيرة القائمة ، لكنا نعنى أنه تابع لها ، بينما الفنون المرئية والأساطير والشعائر كانت كلها أوجه لحقيقة واحدة • ومثلما كان المعبد المصرى يروق العين راق للمخيلة : حتما كان الأثر الحسى الكامل الذى تطبعه على النفس الطقوس الهامة عند أدائها هائلا ، اذ كان لزاما أن تصاحب الموسيقى ما يؤديه الكهنة من حركات نعرفها ، فى اطار من لغة الصلاة الرصينة ، وان كان لكل هذا معنى أعمق ، هو مزيج من الروحانية والعقلانية •

(★) طقسة سحرية تؤدى قبل الدفن وتهدف الى رد الحواس للمتوفى عن طريق لمس فتحات الوجه بادوات سحرية ، أهمها الأزميل وعصا على هيئة ثعبان • (المترجم)

(★★) الترجمة التقليدية « حقل البوص » ترجمة سيئة لكلمة « سخت » التى تشير غالبا الى مكان به مناقع أو تغمره المياه تعيش فيه الاسماك والطيور • وكان المصريون مولعين بالنزهة فى بحيرات الدلتا الضحلة •

على الرغم من ذلك لم يكن بوسع الدين أن يبقى ما بقى لولا ما اتبعه من وسائل عدة لارضاء الفضول العقلى واثرائه · فالنصوص زاخرة بالهوامش التفسيرية وما أضيف اليها من ملاحظات من نتاج تأملات أجيال متعاقبة أو كتاب شغوفين بالبحث · ولقد أدرك الكثير من المصريين ادراكا عميقا أن أساطيرهم ورموزهم ما هى الا تخيلات لماهية الاله والانسان والكون ، وأنها ليست الا اجابات جزئية لمعضلات رئيسية ميتافيزيقية وروحية · ونحن نرى فى أدب مصر القديمة نفس الأسئلة الصعبة التى ربما ليس لها حل والتى حيرت اللاهوت المسيحى مثل الدعاوى المتعارضة بين التصور المادى والمعنوى لطبيعة الاله ، ومنها التناقض بين الخالق غير المخلوق ، وأصل الشر ، والجوانب المذكرة والمؤنثة للمعبود ، والتساؤل حول وجود الاله الزمنى · مثل تلك المشاكل شغلت عقول البشر قبل ألفى عام على ميلاد المسيح · وكانت أكثر وضوحا فى مراحل التكوين التى يناقشها هذا العمل لكن الروح العقلية لم تتعرض للفناء ، كما نرى فى الكتابة اللغزية (*) فى المعابد البطلمية ·

لقد تفردت الديانة المصرية عن غيرها فى أمرين هما : النظرية المعقدة التى نسجتها حول الملكية ، واهتمامها بالحياة بعد الموت · وكانت الملكية الفرعونية فى أساسها تعنى بنفس الأمور التى تهتم بها غيرها من النظم الملكية اينما كانت · ولقد انبثقت من أفكار زعماء عصر ماقبل التاريخ وعاداتهم أثناء العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) (**) · بيد أن روحها الحقيقية تشكلت خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أى فى العصر التاريخى ، وقد ربطت الفرعون بعالم المقدسات بعلاقة معقدة ، اذ اعتبر تجسيدا للاله على الأرض ، وابنا له بوصفه ربا للشمس ، وثمرة علاقة مع المعبود · ولقد ربطت الشعائر الأوزيرية الفرعون بقوى الطبيعة ، واعتبرته فى كوكبنا الأرضى ــ انسانا أعلى ، ومحاربا بطلا ، وصيادا مقداما ، ومدافعا عن الحق ذا قوة ، ونسبت اليه تقوى ليست لأحد ، ومنه تفيض القوى الخيرة فى العالم ؛ لذا كان الكائن الحقيقى الوحيد الذى تتم الطقوس باسمه وحكما بين الاقليمين المميزين اللذين تألفت من وحدتهما مصر ، وهما

(★) تشبه الكتابة الهيروغليفية فى مظهرها ، وان كانت القيم الصوتية لعلاماتها قد تغيرت حتى تخفى أسرار العبادة والطقوس من العامة والأجانب · (المترجم)

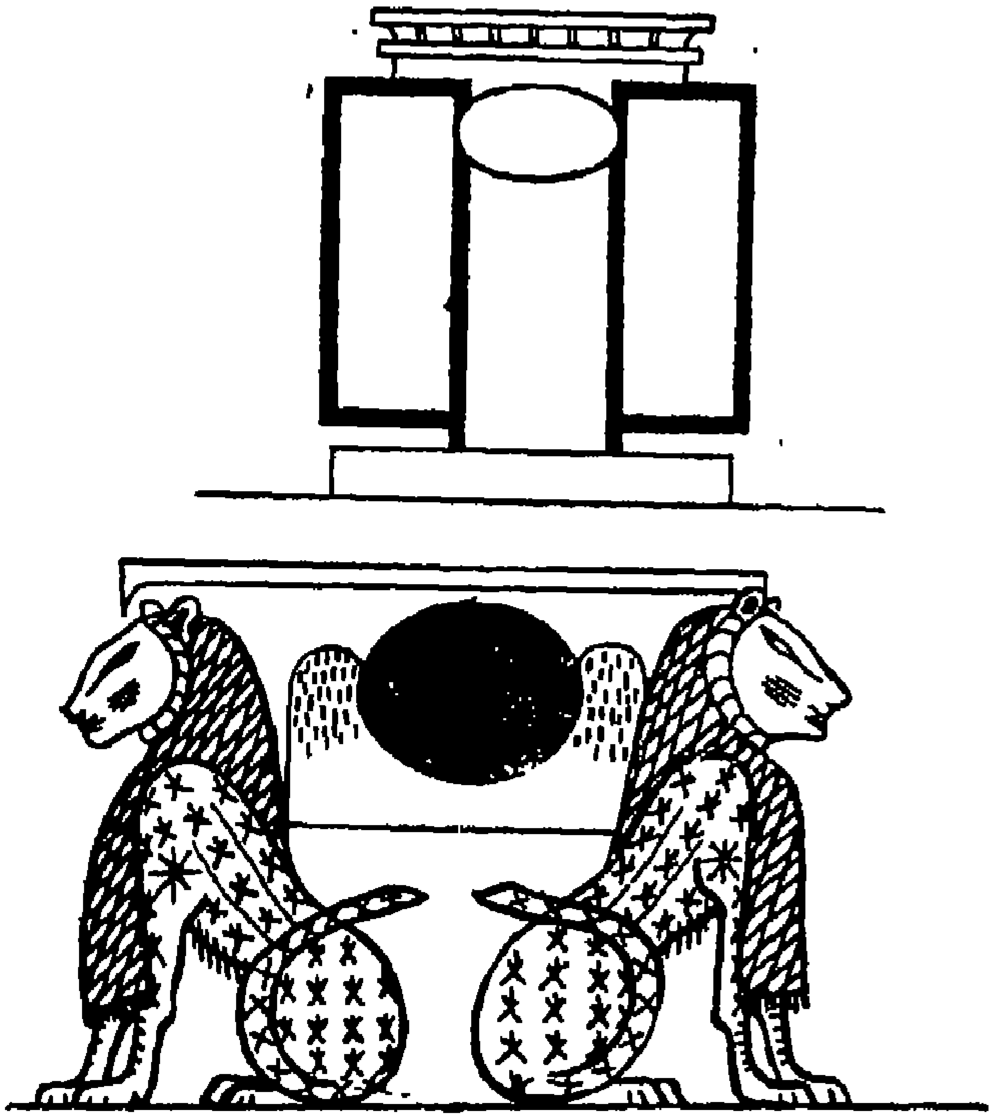
(★★) اكتشف الانسان فى ذلك العصر الزراعة ، وبدأ فى اقامة قرى ومستوطنات ثابتة ، ومن اقدمها فى مصر مرمدة بنى سلامة ، شمال غرب القاهرة ، وتعود الى الألف الخامس ق·م · (المترجم)

الدلتا فى الشمال والوادى فى الجنوب • واعتبره المصرى ـ فى واحد من رموزه ـ ابنـا لأم أرضية وأب سـماوى ، وفى رمز آخر طفلا ولدته ـ أو أعادت ولادته ـ الالهة الأم العظيمة • وكان المصرى يمثل تلك الأمور كلها فى طقوس معقدة ويعبر عنها فى خمسـة أسماء يخلعها على كل فرعون • لقد كان الملك شخصية شبه اسطورية تنتمى الى عالم الأساطير التى وصفت التحولات التى مرت بها القوى الالهية منذ الارهاصات الأولى فى المياه الأزلية وحتى التكوين النهـائى لحورس أول الملوك وأنموذج الحكم والسلطان •

يرجع الفضل فى الحفاظ على ما وصلنا من آثار الحضارة المصرية الى عقيدة الموتى ، التى تغلغلت فى كل وجه من أوجه الحياة ، وأملت نظام حيازة الأرض • وكان ماتحتاجه من مبان دائمة حافزا لاقامة المنشآت الأولى من الأحجار المهذبة ، كما ربطت الانسان بقوى عالم الغيب أكثر مما ربطته الديانة الملكية • غير أن أفكار المصريين عن العالم الآخر لم تـكن محددة تحديدا تاما ، اذ كان مآل المتوفى الى أمرين متمايزين ، يقضى الأول منهما على المتوفى بأن يلحق بأسلافه الذين يرقدون فى الجبانة الممتدة على حافة الصحراء حتى يحيا معهم حياة هانئة على نسق حياته الأرضية وهو ما كان بمقدوره اذا لم يلحق ضرر بمقبرته ، أما المعتقد الثـانى فكان يقضى بأن تصعد الروح لتنضم الى النجوم والشمس والقمر فى دوراتها السرمدية • وتكمن الصعوبة فى أن المصريين آمنوا بكلا المصيرين فى آن واحد • وقد أخذ المعتقد الثانى فى الانتشار الواسـع ابان الفترة المبكرة من عصر الدولة الوسطى • وكان على الروح اذا أرادت أن ترقى الى ذرى السماء أن تمر بالتحولات التى خضع لها الاله الأعلى فى تحوله من روح كامن فى المياه الأزلية الى وضعه النهائى كاله للشمس أو أن تتقمص هيئة واحد ممن ساعدوه فى خضم تلك الأحداث العظيمة • ولقد أتاحت تلك الفكرة للمصريين فرصة التأمل الخلاق وأمدتهم بالمجال اللازم لتعميق الجوانب الأسطورية لأدبهم الجنازى • ويبدو للقارىء المتشكك أن هذا الاهتمام المفرط بمصير المرء بعد موته أمرا يدل على الغباء أو التفكير السقيم بحيث لايرى فى الواجهة المهيبة للثقافة المصرية الا عذرا مختلقـا للهرب من مواجهة المحتوم ، وهو ما أحس به بعض المصريين ، بيد أننا نرى النصوص الرصينة تهمل ذكر الموت وتنصرف الى الحديث عن روح الانسان والطبيعة والاله • ولقد اضطر كتاب الدولة الوسـطى تحت ضغط بعض العقول الضيقة الى اضافة الجنة وأنواع من الجحيم ، وان كانت النصـوص فى الأعم تهتم بتقديم خيارات من رموز الخلاص أكثر من اهتمامها برسم صورة دقيقة للمصير المحتوم • لقد كانت عقيدة الموتى الطريقة التى ارتقى بها

المصريون بديانتهم من مستوى العبادات الجماعية (collective religions) الى عالم التقوى الفردية ، مهما بدت طفوليتها وما زخرت به من سحر •

لذا كان على الأساطير أن تخدم هدفين ، الأول أن تصور الخطوات التي تم تنظيم الكون بها والتي انتهت بالانتصار النهائي لحورس وقيام الملكية الفرعونية ، أما الهدف الثاني الذي لم يفهم الا بالتدرج، فهو : توفير سلسلة من الرموز التي تصف أصل الوعي وتطوره • ولقد انبثق الهدف الأول من نظرية الملكية المقدسة ، وخرج الثاني من عقيدة الروح ، وتبدو تلك العبارة كما لو كانت تحليلا لعالم نفس حديث ، غير أن المصريين أنفسهم كانوا قد أدركوا تلك الحقيقة من قبل وان لم يستخدموا نفس مصطلحاتنا الحديثة ، اذ كانوا يدركون أهدافهم التي صنعوا من أجلها الأساطير •



شكل (١) صورتا شروق الشمس

(★) يقصد بها الطقوس التي تؤديها القبائل والجماعات البدائية بهدف التأثير على قوى الطبيعة والأرباب التي تمثلها ، وفي تلك المرحلة المبكرة من مراحل تطور الدين ، تكون الغلبة للطقوس السحرية ، التي تهدف الى تحقيق الوفرة في الصيد والخصب للأرض والنصر على الأعداء ، وغير ذلك من مظاهر مادية • (المترجم)

الفصل الأول

الدولة القديمة وربها الأعلى

كانت المياه الأزلية العنصر الرئيسى فى أساطير خلق العالم المصرية ، وقد شاع ذكرها فى الروايات التى تتناول نشأة الكون وان اختلفت فى التفاصيل كثيرا • وتفترض جميع أساطير الخلق وجود لجة من المياه الأزلية سابقة لظهور المخلوقات ، وكانت تمتد الى مالانهاية فى جميع الاتجاهات • ولكنها لم تكن بالبحر ، اذ أن للبحر سطحا ، بينما كانت تلك المياه القديمة تمتد الى أعلى مثلما تمتد الى أسفل ، وتخلو من الهواء ويسودها العماء وكل ما بها ظلام لاشكل له ولا صورة • أما الكون الحالى فليس الا فراغا واسعا أشبه بالفقاعة الهوائية وسط امتداد لانهائى ، لذا استمر الماء موجودا عند أطراف « المعلوم » أسفل الأرض وفوق السماء وعند أطراف المعمورة • ولم تكن البحار والأنهار والأمطار والآبار والفيضانات الا أجزاء من المحيط السرمدى ، اذ أن المصريين آمنو مثلما اعتقد العبرانيون بأن السماء « **أرض يابسة تفصل المياه عن المياه** » •

كان الكون موطن الضياء ، يحفه ظلام كثيف لانهائى ، مثل فقاعة من النور والنظام ، يلفها ليل المحيط الأزلى السرمدى • « **فى البدء كان الظلام يسبح على وجه الماء ، ولم يكن العالم الحالى – موطن اله الشمس – الا جزءا من الليل الأبدى** » •

تقول الآلهة لملك مصر وهى تقلده السلطان :

« نمد حدودك قدر ما تمتد السماء حتى تخوم الليل السرمدى »(١)•

ثم يقول طائر الشمس الكوني الذى يضيء العالم ضــمن احداث أسطورة :

« بوسع بصرى أن ينفذ الى أقطار الظلام ، فأرى كل الموجودات حتى حد المياه الأزلية » (٢) ٠

هكذا تعمد كل أساطير الخلق الى شرح الطريقة التى خرج بها الموطن الفعلى للضـــياء والشكل والصــــورة الى الوجود فى قلب الخواء المائى اللامتناهى لليل السرمدى ٠

ليس للماء شكل محدد ، ولا ملامح معينة ، ولا يستطيع أن يتشكل بذاته فى أى صورة ٠ ولما كانت المياه الأزليـــة لانهائية فى امتدادها ، لم يكن لها أبعاد أو اتجاهات أو خصائص فراغيـــة من أى نوع ٠ غير أن الماء ليس عدما ، اذ انه يؤلف مادة الحيـــاة الأساسية فى الكون وتعتمد عليه كل الكائنات الحية بشكل أو بآخـــر ٠ ولاتستطيع النبـــاتات أو الحيوانات ان تحيا اذا لم تهطل الأمطار أو تفيض الأنهار ، لذا تمثل عودة موسم الفيضان وهطول أمطار الشتاء بداية عام جديد من الحياة والنماء ، لذا كانت المياه « مياه الحياة » ، وكان المحيط الأزلى ، الذى سماه المصريون « نون » ، أبا الآلهة ٠

كان للخروج من المياه أربعة مظاهر ، هى انبثاق الضوء والحيـــاة والأرض والوعى ٠ وتختلف أساطير الخلق التى تصف بدء الخليقة من حيث العنـــاصر التى تؤكدها : فعندما بزغ الضـــوء لأول مرة انفصلت الأرض عن السماء ، كما تقص أســـطورة شو (*) ، وكان الفجر الأول ، عندما ارتفعت الشمس من المياه ، وهو ما يمثل غالبا فى صورة طفل مقدس يضع أصبعه فى فمه ٠ ولما كانت الحياة تعنى الحركة التلقائية لاسيما الى أعلى ، فقد أمكن تصويرها فى هيئة ثعبان منتصب أو زهرة تخرج من المياه وتتفتح براعمها لتميط اللثام عن أول ضوء ٠ وتعنى الأرض انبثاق « التل الأزلى » أو « الموطن الأول » أو « العرش الأزلى » ومعه منشأ النظام والادارة ٠ وينطوى مفهوم عالم الأحياء على وجود العقل والارادة وكذا سيطرة المرء على ذاته ٠

(*) اله الهواء ووالد الهة السماء نوت واله الأرض جب ، ويمثل عادة واقفا فوق جب ويحمل على ذراعيه نوت (المترجم)

وهكذا يمكننا معرفة كيف خرج العالم الى الوجود من مغزى « الكلمة » الأولى ومن حشد الظواهر التى انبثقت من مجردات ذات صبغة شبه تشخيصية مثل « الأمر » أو « الارادة » و « الفهم » (*) · وهى أمور لاترد منفصلة فى أى من أساطير الخلق ، التى تتضمن مجموعات مركبة من رموز متعددة · فضلا عن أن مصر القديمة لم تعرف أسطورة رسمية أجمع عليها رجال الكهنوت لتفسير بدء الخليقة ، وربما يرجع ذلك الى احساس المصرى بأن نشأة العالم أمر يحفه الغموض والتعقيد حتى يتعذر تفسيره دائما باستخدام نفس المصطلحات · ولقد اعتاد علماء المصريات على اعتبار الرموز التى تحفل بها أساطير الخلق رموزا مشتقة من سلاسل أسطورية مميزة متصلة بأهم المعابد مثل هليوبوليس وهرموبوليس وممفيس وطيبة · بيد أن الشكوك أخذت تحوم حول صحة هذا الرأى حديثا حيث لم تعرف مصر أسطورة خلق أساسية حتى فى أهم مراكز العبادة ، اذ تبرز أقدم نصوص هرموبوليس « رع » (رب هليوبوليس الأعلى) باعتباره الروح الأصيل ـ رغم أن اله هرموبوليس الأصلى كان « توت » ، بينما نجد فى هيراكيلوبوليس أن معبودها الرئيسى ، الذى يمثل فى صورة رجل برأس كبش ويعرف باسم « حرشف » (ذلك الذى يسيطر على بحيرته) (٣) ، لم يعترف به خالقا للعالم الا فى العصر المتأخر ، حينما انحدر الى مرتبة اله مدينة اقليمية (**) ·

تعتبر مدينة هليوبوليس أعظم مراكز اللاهوت فى مصر القديمة ، وهى الآن ضاحية تقع فى شمال القاهرة ، وفيها قام المعبد الرئيسى « لرع » الرب الأعلى الذى عبد باعتباره الشمس ، كما كان قد عبد فى العصور المبكرة تحت اسم آتوم « أى الكامل » ، ثم أخذت عقائد هليوبوليس تتطور منذ عصر « زوسر » فى القرن الثامن والعشرين ق·م حتى صارت أقرب ماتكون الى ارهاصة مبشرة بديانة موحدة فى مصر ، على الأقل حتى ظهور آمون فى طيبة · ويبدو أن كهنة هليوبوليس هم الذين نظموا نصوص الأهرام فى صلبها ، وهى أكبر مجموعة من الكتابات الدينية قائمة بذاتها من العصر المبكر · وتضم أقدم اشارات الى اسطورة

(*) يشير الكاتب هنا الى اسطورة خلق قديمة تزعم أن الكائنات كانت صورا أو أفكارا فى ذهن الاله ، وخرجت الى الوجود حينما نطق باسمائها وتقرن تلك الاسطورة بالاله بتاح رب الفنون والصنائع · (المترجم)

(**) ربما يشير اسم « ذلك الذى يسيطر على بحيرته » الى اسطورة مفقودة ·

الخلق التى تتحدث عن أتوم . وفيها يبدأ الفصل ٦٠٠ وهو صـــلاة تضع مجموعة المبانى القائمـــة حول الهرم بأسرها تحت حماية الآلهة الكبرى ـ بمناجاة للاله الأعلى : « **اى اتوم عندما جئت الى الوجود خرجت فى صـــورة تل عال واشرقت فى هيئة حجر البن بن (*) فى معبـــد العنقاء (**) فى هليوبوليس** » . اذن أتوم ليس الا التل الأزلى ذاته ، وهى حقيقة ستتضح أكثر من الفصل ٥٨٧ الذى يبدأ :

سبحان أتــوم

سبحانك أيها « الكائن » ، يامن خرج الى الوجود من ذاته .

صعدت باسمك « التل العالى »

وجئت الى الوجود باسمك « الكائن »

لم يكن للتل الأزلى شكل محدد ، فتصـــوره نصوص الأهرام ، التى اقتبسنا منها تلك النصوص لتونا ، فى صورة تل منحدر بسيط . وهى فكرة يمكن أن تستمد من مجرد النظر الى التلال الطينية التى تنشق عنها مياه الفيضان أثناء انحسارها ، وسرعان ماتكسوها الأعشاب وتعج بالحشرات والحيوانات ، وكأنما ولدت الأرض حشودا من المخلوقات الجديدة . وتضخمت هذه الفكرة لتنطبق على الكون ولتصبح فكرة أتوم الاله الكامن الذى يشع كل شىء ، وهو التل العالى الذى تنشـــق عنه ميـــاه المحيط الأزلى فيبشر بظهور كل ماقدر له الوجود من مخلوقات ، وسرعان ما اكتسب شكل مرتفع ذى جوانب منحدرة أو مائلة أو صورة رصيف مدرج من كل جانب ، وهو الشكل الذى أصبح يمثل عليه فى أغلب المألوف ، وربما كان هو الشكل الذى تمثله الأهرام المدرجـــة . ويشير الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام الى أتوم باعتباره « التل العالى » فى هليوبوليس الذى بنيت عليه المعابد ، وباعتباره المكان الذى قيل أن حادثة الخروج من اللجة قد وقعت فيه ، فهو « تل المرة الأولى » . ويسجل أحد النصوص ، عند وصـــفه لحاله الرب الأعلى قبل خلق العالم ، على لسانه :

(*) حجر هرمى الشكل يرتبط بعبادة الشمس ويعلو قمة المسلات . (المترجم)

(**) طائر البنو فى المصرية أما فى الاغريقية فهو (Phoneix) أحد رمـــوز الشمس والخلق . (المترجم).

« .... عندما كنت وحيدا خاملا فى الماء ،

قبل أن أجد مكانا أقف فيه أو أجلس عليه ،

وقبل أن تبنى هليوبوليس كى أقر فى قلبها » (٤)

اذن لم تكن هليوبوليس ذاتها سوى التل الأزلى ، أول موضع فى أرض العالم يخرج من أعماق المياه ، ومستقر الاله الأعلى باعتباره النور . وهو أمر يتسم بالتناقض : فلو كان الروح العظيم قد خرج من الماء لحق لنا افتراض أن لتلك المياه مسطحا – « سطح الماء » ، فضلا عن أن المياه الأزلية كانت تمتد فى كل اتجاه مما يجعل الخروج منها مستحيلا . بيد أن مثل تلك الأفكار ليست الا من قبيل السفسطة الحديثة ، اذ لم ينزعج المصرى .. فيما يبدو لهذا التناقض الفكرى .

شكل (٢) رموز التل الأزلى

وحتى فى هليوبوليس لم يكن تمثيل « أتوم » فى صورة التل الأزلى أو واقفا عليه – كما نرى فى النصوص الأحدث عهدا – يعبر عن الحادثة الأولى فحسب اذ كان خروج الاله بمثابة بزوغ الضياء وانبلاج الصباح الأول ، لأن الظلام المطبق كان يلف المياه من قبل . وعند أهل هليوبوليس كان الصباح يبدأ عندما يرون شعاعا من النور يخرج من عمود منتصب أو من هريم قائم على ركيزة أعد بشكل يسمح له بأن يعكس أشعة الشمس عند شروقها (*) . وكانت العنقاء (طائر النور) قد هبطت على ركيزة مقدسة عند بدء الخليقة تعرف باسم بنبن » (**) مستهلة العصر العظيم للاله المرئى . ولم يكن صعود التل وظهور العنقاء بالحدثين المتتاليين بل كانا متوازيين ،ويمثلان مظهرين للحظة الخلق العظمى غير أن هذا الظهور لم يكن بالحدث الفريد حيث يتكرر كل يوم عند الفجر وكل شهر عند ظهور الهلال الجديد ، وربما فى كل عيد من

(★) يبدو أن كلمة « بن بن » التى كانت مذكرة فى المرحلة القديمة للغة المصرية ثم أصبحت مؤنثة فى الدولة الوسطى باختلاطها بكلمة بنينة « التى تعنى قمة الهرم »

(★★) E. Edel. Alte aëgyptische Grammatik, I. Rome. 1955, pp. 220.

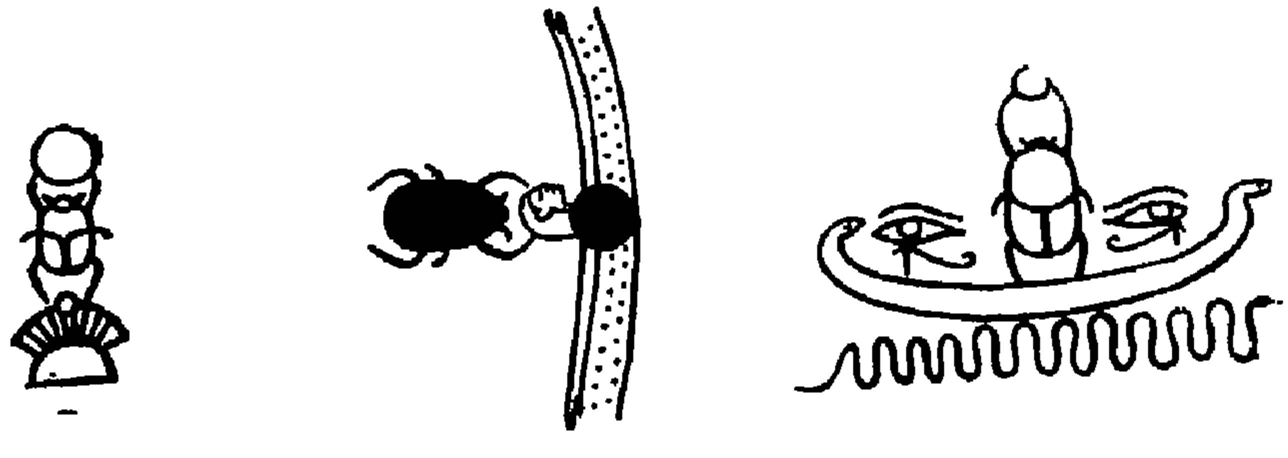
ويبدو أن هذا يشير الى أن فكرة الهرم قد اشتقت من حجر الـ بن بن المقدس .

الأعياد الدورية . كما كانت عملية الخلق تتكرر عند ميلاد الروح من جديد بعد وفاة صاحبها ، ومن تكررها استمد المصريون الموضـــوع الرئيسي لطقوس تنصيب الملوك . والواقع أن معظم الشعائر الدينية الرصينة استمدت قوتها وسطوتها من فكرة أنها لم تكن سـوى عودة بشكل ما الى الأحداث الأصلية لواقعة الخلق . وصار المعبد الذى يضم حجر « البن بن » مركزا لممارسة شعائر التقويم ومشهدا للاحتفال بشروق الرب الأعلى ، ومسرحا يعاد فيه الاحتفال بأداء طقوس الخلق . ومن ثم يذكر الفصل ١٥٠ من كتاب الموتى أن أجزاء العين الممزقة (*) كانت ترمم فى معبد البنبن (**) عند تمام القمر فى الشهر الثانى من شــهور الشــتاء :

يتجلى صاحب الجلالة مثلما تجلى فى المناسبة الأولى
عندما توجت العين المقدسة (الشمس والقمر) راسه لأول مرة .

وثمة صورة هليوبوليتية أخرى للاله الذى انبثق من المياه الأزلية وهى « خبرر » أو (الكائن) وهى كلمة لها نفس منطوق كلمة الجعل أو الجعران (scarabaeus) والجعران حشرة اعتادت ان تضع بيضها فى كرة من الروث تدحرجها على الرمال ، لذا أصبح الجعران رمزا للاله عندما جاء الى الوجود ، وللشمس المشرقة بما تمثله من اعادة يوميـــة للخلق . يقول الفصل ٨٥ من كتاب الموتى ، **وهو نص يرجع الى الفترة التى أعقبت الدولة القديمة اى قبل عام ٢٠٠٠ ق.م :**

لقد خرجت الى الوجود من ذاتى فى خضم المياه الأزلية باسمى « خبرى » .



شكل (٣) صور خبرى (اليسار) صاعدا من التل الأزلى (الوسط) دافعا الشمس الى خارج عالم الموتى ، (اليمين) مبحرا فوق وحش المياه .

(*) العين المقدسة التى مزقها ست الاله الشرير .
(**) وترمز لأطوار القمر (المترجم) .

ثم سقط حرف « الراء » من « خبرر » في الدولة الوسطى ليصبح « خبرى » أو الشمس المشرقة ، وكان وسطا بين شخص وبين فكرة مجردة وقد اتخذ موضعه بين الآلهة التي ترافق اله الشمس فى زورقه فى صورة كائن بشرى برأس جعران ٠

وكان للتل الأزلى مظاهر عدة ، ففى أثناء آخر طقسة من الطقوس التى يؤديها الكهنة داخل الهرم كان المتوفى – الذى ينوب عنه تمثاله – يتوج بالتاج الأحمر لمصر السفلى (٥) ، ويوضع التمثال فوق كومة من الرمال على الأرض بينما يرتل الكهنة صلاة تستهل بتلك الأبيات :

لترتقيه ، انه الأرض التي انبثقت في صورة أتوم ، واللعاب الذى خرج فى شكل « خبرر » ٠

لتتقمص صورته وانت فوقه ، ولتصعد عاليا فوقه ، حتى يراك أباك ، حتى يشاهدك رع (*) ٠

(أ) (ب) (جـ) (د)

(أ) ارض (ب) أرض الاله ٠ (جـ) العالم ٠ (د) الأرضان او مصر ٠

شكل (٧) الطرق المختلفة لكتابة كلمة (تا) اى ارض ٠

وتمثل الرمال التل الأزلى ٠ وعندما يقف فوقها الملك مرتديا حلته الملكية ومتقلدا شعارت الملك كلها ، يتعرف عليه والده الرب الأعلى ٠ وليست الأرض الا زفرة ماء (حرفيا بصقة) ، وهى تجل من تجليات الاله عندما أتى الى الوجود ، أى باعتباره « خبرى » ٠ ومن ثم تكتب كلمة الأرض فى الخط الهيروغليفى الرمزى المتأخر فى صورة جعران أو ثعبان يبصق ويعنى تدفق أو زفير ٠ وكلتا الفكرتين موجودتان فى هذا النص ٠ ويأمر النص الملك بأن يرقى التل حتى يحيه اله الشمس ، بمعنى أن التل قادر على أن يتحول الى جبل من جبال عالمنا يتسلقه الملك حتى يلتقى بالاله فى صورته الحالية (الشمس) ٠ ولئن كان أتوم الاله الأصلى والرب الأعلى ، لكنه اله خفى ، أما « خبرر » فهو اله يتجلى فى

(*) Pyramid texts (ed.) sethe) p. 199. فضلت أن اعتبر حرف [م] حرفا تقريريا ويعنى بوصفه أو باعتباره بدلا من ترجمته « من » ٠ وقد ترجمتها فى العربية فى صورة او هيئة على اعتبار أن الأرض تجل من تجليات أتوم واللعاب مظهر لخبرى ٠

صـورة مرئية سواء فى مطلع الصباح أم فى كل نهار ، أما رع فهو الاله الموجود الآن فى السماء • ولما كان أتوم فى جوهره اله محجوب عن الأنظار فقد آل الى أن يكون شمس الليل ، وهى تعبر العالم السفلى ، أو بات المتحكم فى مصير العالم ، وهو جاثم على قمة قطبه •

فى البدء كان اتوم وحيدا فى الكون : لم يكن الها فحسب بل كل المخلوقات التى سيقدر لها الوجود • وبينما يتحدث عنه كتاب النصوص باعتبـاره ذكرا ، كان فى الواقع ثنـائى الجنس « ذلك العظيم هو وهى » (٦) • ونرى فى الفصل ٥٧١ من نصوص الأهرام (من هرم الملك ببى الأول) :الملك يولد ابنا حقيقيا للرب الأعلى وهو فى حالته الأولى فى خضم الماء •

يا من كنت اما تضم احشاؤها ببى ،
ايها القاطن فى السماء السفلى ،
لقد ولد ببى من أباه اتوم ،
قبل أن توجد السماء ، قبل أن تظهر الأرض ،
قبل ان يخلق البشر ، قبل أن تولد الآلهة •
قبل أن يكون الموت ••• (*)

ولكن لماذا تحتم على الاله أن ينجب ذرية ؟ لقد أراد رفيقا لأنه كان وحيدا • **ويشير أحد نصوص التوابيت الى اسطورة قديمة :**

يامن سموت فى اشراقك (الأول)
يامن جئت الى الوجود باسمك هذا « خبرى » ،
انك من قال « ليت لى ابنا يطهرنى ،
حينما أتجلى فى جبروتى ،
ويهلل (لمرآى) فى الأرض الطهور » (**)

(★) Pyramid Texts, 1466 ff. حرفيا « ايها الحارس الكاهن فى أم ببى لكن « ايرى » التى تترجم فى العاده « حارس » لا تعنى الا شخصا ما يعمل لصالح آخر أو قريب منه • وهى هنا تعنى ذكرا يحل محل الأنثى •

(★★) أى النيل الأزلى •

هكذا شرع آتوم في خلق أول مخلوقاته ، « شو » و « تفنوت » ، الذكر والأنثى ، ويقول الفصل ٥٢٧ من هرم ونيس :

شرع اتوم في الخلق حينما بدا في الاستمناء في هليوبوليس ، فقبض على عضوه بيده حتى تتسنى له لذة القذف ، ومنه ولد أخ واخت ، هما شو وتفنوت ٠

قيد لهذه الصورة التي تمثل عملية الاستمناء ، والتي نراها مفرطة في الفظاظة أن تجسد في مخيلة الشعب حادثة الخلق عبر التاريخ المصري ٠ وهي تؤكد الشخصية ذات الازدواج الجنسي لأتوم ، وهو ما عبر عنه المصري باسلوب أكثر تهذيبا باكتفاء الرب الأعلى اكتفاء ذاتيا ، اذ « قسم متعته عندما كان في المياه الأزلية » (٧) ٠

شكل (٥) تقديم ماعت أو النظام في العالم

عادة مايقال ان الاستمناء قد حدث في جوف المياه ، وان وقع هنا في هليوبوليس ، ولكن هذا يبدو تحريفا في النص ، ومن المرجح ألا تكون هليوبوليس هي مصدر أسطورة الاستمناء (*) ٠ وبمرور الوقت اكتسبت الآلهة المزيد من السمات الشخصية ، ولم يعد أتوم مجرد فكرة مجردة بل صار أكثر شبها بالانسان ، وبات ذكرا على وجه التحديد ، وصارت يده ، التي نفذت عملية الخلق ، رفيقته ٠ ومن المؤكد أن هذا

(*) ربما نشأت فكرة الاستمناء في الأصل في اسطورة عن « مين » رب قفط (٨) ٠

الخلط فى الفهم قديم قدم الاهرامات ، بل ربما ورد حتى فى اسم الملك « أوديمو » أحد الفراعنه الأوائل (*) • وقد أطلق المصريون على الالهة اليه اسم « ايوس ـ عاس » « القادمة والقوية » ـ ولديها مقصورة خاصة بها فى رحاب معبد هليوبوليس •

وتحدثت أسطورة اخرى عن خلق « شو » وتفنوت » باعتبارهما قد خرجا كبصقة من فم الخالق • وهكذا يستطرد الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام بعد القسم الذى أوردناه فيما سبق :

لقد بصقت فكان شو ، وتفلت فكانت تفنوت •

ووضعت ذراعيك حولهما فى وضع منح « الكا » ،

حتى تحل فيهما « كاك » (**)

نجد هنا استعارتين ، فاسم « شو » يشبه كلمة « اسبش » أى « يبصق » ، بينما يشبه اسم « تفنوت » كلمة « تف » ولها نفس معنى « اسبش » • وهكذا نسجت الصورة الأسطورية حول التشابه الصوتى• واذا كانت قصة الاستمناء ترجع الى وجهة نظر طبيعية بدائية حول العالم لاتستطيع تصور خلقه الا بالمعنى الحسى للانجاب ، فان فكرة البصق تعبر عن الخلق بالكلمة المقدسة أو بث نفس الحياة (***) • لقد خلق شو وتفنوت لكنهما ظلا تحت حماية والدهما ، اذ تقول الأسطورة انه احتضنهما ليدرأ عنهما السوء ويفيض عليهم « كاه » أى روحه الفعالة •

عاش المصريون تحت سلطان نظام أوتوقراطى مطلق خير : ولم يعرفوا الا مصدرا واحدا للسلطة على الأرض ، فليس من الغريب أن يؤمنوا بخالق واحد ومبدع متفرد انبثقت منه القوى المقدسة • ويرجع الفضل لأهل هليوبوليس فى تقديم تفسير لتطور الكون من ارهصات الروح الأول حتى حلول عصرهم ، بلغة لا تقتصر عنايتها على عرض الغايه

(★) يكتب الاسم « د ـ ن » ويمكن قراءته دون واديمو أو (نى ـ جرت) ويعنى الاسم الأخير لو صح « أنا أنتمى لليد (الهة) » •

(★★) الكا أو القرين كما جرى العرف على تسميتها تمثل قوى الحياة والشخصية والحماية وتكتب فى الهيروغليفية بصورة ذراعين ممدودنين فى وضع العناق • (المترجم)
Coffin Texts III 884. أخذت بنص أسيوط S1-C

(★★★) الخلق بقوة الكلمة أو مذهب اللوجوس كما يعرف فى اليونانية • ويمكننا مقارنتها بما جاء فى القرآن الكريم من أن البارىء ـ عز وجل ـ اذا أراد أن يخلق شيئا يقول له « كن فيكون » • (المترجم)

المقدسة الوحيدة بل تعنى أيضا باظهار التنوع اللانهائى لظواهر العالم المخلوق • وتؤكد فكرة الاستمناء على مظهر الحياة التناسلى . وخلفها يكمن سر الحياة ذاته ، أى نفس الروح المقدس • ومن ثم كان على المصرى أن يصف نشوء « شو » و « تفنوت » بلغة اسطورتى الاستمناء والبصق كلتاهما • والواقع أنهما أسطورتان متكاملتان وليستا على طرفى نقيض • واذا كنا لانتبين ذلك فى نصوص الدولة القديمة ، فان النص الذى أوردناه فيما سبق والذى اقتبسناه من نصوص التوابيت (*) لايدع مجالا للشك حول هذه النقطة •

(يخاطب شو الاله أتوم ــ رع ،

هكذا أنجبت :

ووضعت من يدك بلذة القذف •

اننى ذلك النجم الذى خرج من الاثنين ••

اننى ذلك الفضاء الذى جاء الى الوجود فى المياه ،

لقد خرجت منها الى الوجود وشببت فيها ،

ولكن لم يقض على بالبقاء فى عالم الظلام •

كان الحمل والولادة هما الاطار الذى مكن المؤلف من أن يوائم بين فكرتى « البصق » و « الاستمناء » • ومنهما جاء شو ، أى الفضاء أو الفراغ المضىء فى قلب الظلام الأزلى • ويمثل شـو النور والهواء كليهما ، والحياة الجلية باعتباره ابنا للاله • وهو يفصل السماء عن الأرض لكونه النور ويحمل قبة السماء بوصفه الهواء • ونجد أن الماء يمتد هنا امتدادا لانهائيا فى كل اتجاه ، فى حين أن الأساطير الأقدم عهدا افترضت أن المحيط قد انشق عن تل •

أصبحت أسطورة الخلق الهليوبوليتية أكثر شمولا فى الفترة الواقعة بين الدولة القديمة والوسطى • فبعد أن كان شو الهواء والفاصل بين السماء والأرض ، أصبح « الخالد » والحياة ذاتها والوسيط بين « الواحد » أو « الرب الأعلى » وبين حشود المخلوقات التالية • ومن ناحية أخرى تحولت تفنوت ، وهى معبودة ليس لها لون محدد فى نصوص

(★) ليست العلامات واضحة فى أى من النصين ــ ربما « أصابع » ؟ • ويقول النص « رع » حيث كان الكتاب الأقدمون سيكتبون « أتوم » !

الأهرام ، الى ماعت (*) ، أو النظام فى العالم • وتضم التعويذة (٨٠) من نصوص التوابيت نصا أسطوريا كاملا ذا صبغة درامية ، نورده هنا لأنه يلقى ضوءا على أساطير الخلق فى هليوبوليس ابان عصر الدولة القديمة :

(يتحدث شو ، روح الحياة والخلود) :

انني الخلود ، خالق الملايين ،
الذى يكرر « بصقة » آتوم التى خرجت من فمه •
انه يمد يده (ليخلق) ما شاء من مخلوقات •
قبل أن يتركها تهوى الى الأرض •
ويقوم أتوم :
« هذه هي ابنتي ، الأنثى الحية ، تفنوت ،
التى ستظل مع أخيها شو •
الحياة اسمه ، والنظام اسمها •
(فى البدء) عشت مع طفل ، صغيرى ،
الأول أمامى ، والثانى خلفى •
ضاجع رب الحياة ابنتى النظام •
احدهما فى جوفى والآخر خارج جسدى ،
سموت بقامتى عنهما ، ولكنهما أحاطانى باذرعهما •
(يشير النص الى جب (الأرض) ونوت (السماء)
اما عن جب ، أما عن حفيدى ،
بعد حضور عينى التى كنت قد بعثتها
عندما كنت وحيدا فى خضم المياه بلا حراك ،
قبل أن أجد مكانا لأقف أو لأجلس •
قبل أن تتاسس هليوبوليس لكى أقر فيها ،

(*) تجسد ماعت الشريعة التى أقرها الاله لحكم الدنيا وتنظيمها ، ولذا فلم يكن من الغريب أن ترمز تلك الربة الى الحق ، وأن يرتدى القضاة رمزها ، الممثل فى صورة امرأة تمسك فى يدها ريشة من ريش النعام ، وهى الريشة التى استخدمت فيما بعد لوزن القلوب فى محاكمة الموتى • (المترجم)

قبل أن يكون لى مجثم(*) احط عليه ،
قبل أن اخلق نوت لتعلو فوق راسى ،
قبل أن يولد الزوج الأول ،
قبل أن تخرج جماعات الآلهة الأولى الى الوجود ..
(فى ذلك العصر الأزلى) خاطب آتوم اللجة :
اننى فى حالة استرخاء اصابنى منها سأم شديد
والبشر خاملون (**)
ولو دبت الحياة فى الأرض لسعد قلبى وابتهج فؤادى .
لتتجمع أطرافى حتى (تشكلها)
ولينقشع هذا السأم الهائل من اجلنا .
وقالت اللجة لآتوم :
قبل ابنتك النظام (***) ، وقربها من انفك
وبذا يسعد قلبك
لاتدعها تفارقك أبدا ، واجعل النظام الذى هو ابنتك
يبقى مع شو الذى اسمه الحياة .
ستأكل (هكذا فى المخطوطات) مع ابنتك النظام
بينما سيرفعك ابنك شو عاليا .
(وهنا يتدخل شو قائلا)
انا الحياة ، انا ابن آتوم
انجبنى من انفه
ليضعنى على عنقه حتى احيا مع اختى النظام
حينما يشرق كل يوم وهو يخرج من بيضته .
ان مولد الاله هو انبلاج نور الصباح
الذى يتهلل له نسله فى الأفق .

(★) يتخيل المصرى القديم الاله أتوم فى صور العنقاء المقدسة .

(★★) أى « شعبى » ولم يكن قد خلق بعد . كان الرب الأعلى يضم فى أحشائه جوهر كل المخلوقات المقدر لها أن تكون وعند تلك تصبح معبة .

(★★★) حرفيا « ماعت » تجسيد النظام Cf, C.I, Bleeker. De Beteebenis van de egyptische Godin Maat, Leiden 1929.

وكان المصريون يحكون أنوفهم كعلامة من علامات المودة .

في البدء استلقى أتوم ، أى الروح العظيم ، فى لجة الميــاه عاجزا بلا حراك • وكان قد فرغ من خلق شو وتفنوت ، ولكن ثلاثتهم ظلوا معا فى خضم المياه فى جسد واحد ــ أو كما يفسره النص ، متعانقين • ويبدو أنه لم يكن للاله فى الأصل الا عين واحدة ــ وهى وحدة تتسم بالغموض يمكنها أن تنفصل عن جسد صاحبها لتنطلق كمبعوث يبحث عن شــو وتفنوت ، اللذين انفصلا عن أتوم وفقدا فى خضم اللجة ، ثم عثرت عليهما العين وأعادتهما الى أبيهما الذى ينجبهما من جديد باعتبارهما الحياة (*)، والنظــام فى الكون • ويحزن أتوم لأنه لا يجـــد مكانا يستريح فيه ، فيسأل اللجة عن الوسيلة التى يمكنه بها أن يخلق الأرض ، فتجيبه بأن يقبل ابنته « النظام فى العالم » أو كمـــا عبر المصريون عن ذلك ــ بأن يدنيها من أنفه ، بينما يجعل شو يحمله • هكذا كان التنظيم الأســاسى للكون اتحادا بين أتوم باعتباره الروح الأصــيل ، والحيــاة والنظام فى العالم • وفى كل صباح تتكرر عملية الخلق عندما ترتفع الشمس ــ التى يرمز لها بطائر يخرج من بيضته ــ عاليا فى الهواء (شو) لتمضى على دروب ماعت (النظام) • ولقد ذكرت هليوبوليس باعتبارها المقر الأول للرب الأعلى وموطنه الأســاسى على الأرض • ويشــير النص الى انفصال الأرض (جب) عن السماء (نوت) وهو الانفصال التــالى فى الدراما الكونية • ولقد عبدت ماعت (النظام فى العالم) منذ الأسرة الثالثة على أقل تقدير ، وان فرق المصريون بينها وبين تفنوت • وقد أدرك مؤلف النص أن الكون يعتمد على قوة الحيــاة الخاضــعة لما ندعوه الآن وجوبا بالطبيعة ، حينما قرن الربتين وأعاد تفسير أساطير الخلق الهليوبوليتية فى هذا الضوء • لم يكن بدء الخليقة للمصريين موضوعا لقصة تقليدية بل تحديا لقدرتهم على تصــــور الكون وتفهمه • ومن ثم استغلوا رموزهم الأسطورية للتعبير عن اهتمامهم المتزايد والجاد بمشاكل الحياة الرئيسية ، أى عمل الاله باعتباره روحا وعقلا مفكرا ، والبحث عن مصـــــدر الزمان والحركة وفهم النظام الأخلاقى والطبيعى ، وهى القضايا الميتافيزيقية التى حيرت الانسان عبر تاريخه • اذن لم تكن إسطورة الخلق عندهم الا عملا جادا يتسم بطابع فلسفى أكثر منه خيالى ويعنى بالتساؤل حول طبيعة القوة المقدسة التى أدركوها بعواطفهم •

(*) كان من الطبيعى أن يربط الانسان القديم بين الهواء والحياة ، فتوقف التنفس هو أول مظهر واضح للموت . ونرى ذلك فى صلوات المصرى لأربابه وتوسلات الأجانب من الأسرى والوفود الى الفرعون بأن يمنحهم أنفاس الحياة • (المترجم »

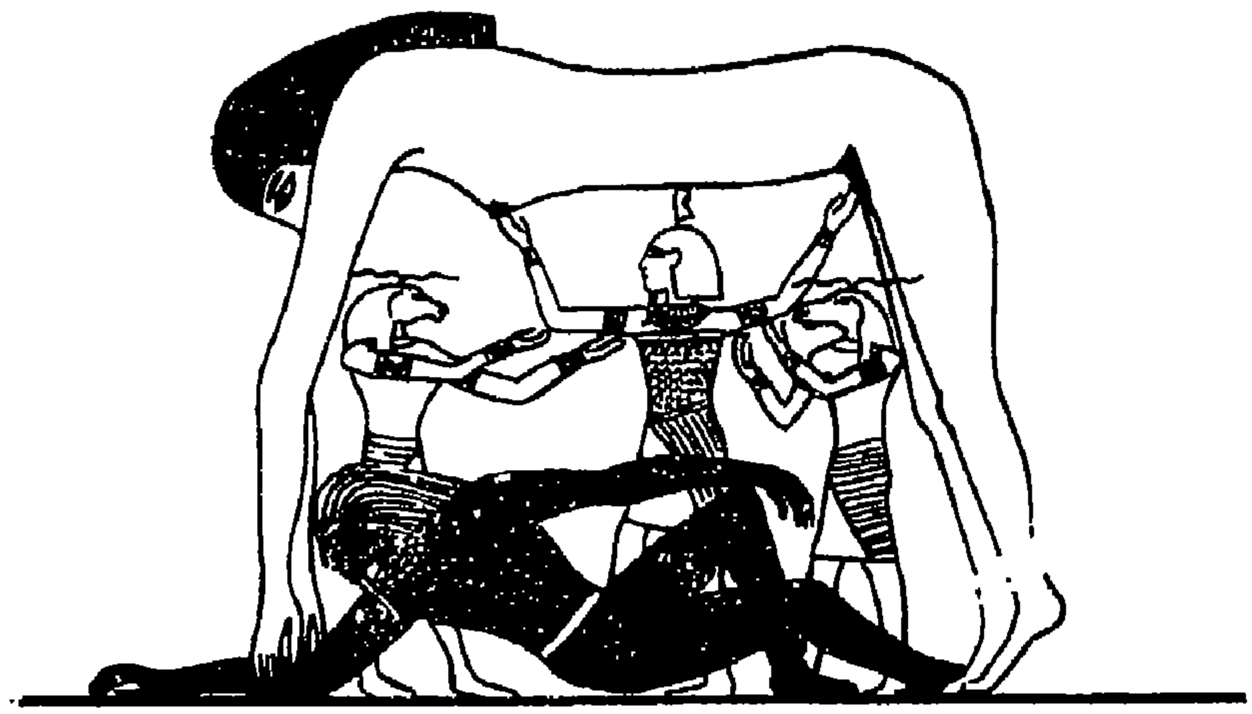
لم يكن أتوم سعيدا وهو فى جوف المياه الأزلية لأنه كما يقول النص « **كان فى حالة ارتخاء ويغلب عليه السأم والخمول** » ، فكان وجوده فى الماء حافلا بالألم ، الذى لم ينته حتى استطاع أن يستقر بأعضائه فى مكان محدد • واعتبر هذا الاله أن مياه المحيط الذى انبثق منه مياه ردبئة فهى تمثل حالات العجز والفوضى التى يجب أن تعالج ، وان كان من الممكن اعتبارها من ناحية أخرى مياه « طاهرة » ومياه الحياة » للروح التى ترغب فى العودة الى حالة النقاء ، فاذا انغمرت فيها ترتد الى حالة البراءة الأولى • وسوف نلحظ هذا التقابل فى الآراء فى سياقات أخرى •

تقول الأساطير الهليوبوليتية ان شو وتفنوت أنجبا الزوج التالى ، أى جب (الأرض) ونوت (السماء) • وتتردد فى نصوص الأهرامات أصداء لقصص مفقودة تتحدث عن حمل نوت وكيف فكت أسرها من رحم أمها فى عنف • بيد أن أهم الأحداث المتصلة بجب ونوت هو انفصالهما • ولقد كان الاعتقاد بوحدة الأرض والسماء فى الأصل ـ ثم انصداعها ـ واحدا من أهم أساطير الكثير من الأجناس البشرية • وعلى الرغم من عدم وجود رواية لتلك الأسطورة فى مصر ، لكننا نستطيع استنتاجها من الاشارات الواردة فى النصوص والصور الممثلة على التوابيت من نهاية الدولة الحديثة ، حيث كانت أحد الموضوعات المفضلة ، وأقدم اشارة اليها ترد فى نصوص الأهرام فى النص الذى يتلى أثناء انزال الغطاء على التابوت الذى يحتوى على جثمان الملك المتوفى • وكان التابوت يمثل الأرض ، بينما يمثل غطاؤه السماء •

(يقول الكاهن)

اى نوت ، ابسطى جناحيك فوق ابنك أوزيريس
واستريه من ست ، واحفظيه منه •
اى نوت هل جئت لتخفى ابنك ؟
(كلمات يقولها جب) (*)
اى نوت ، لقد أصبحت روحا
وبت قوية فى بطن امك تفنوت
قبل ان تولدى
ما اقوى قلبك •

(★) فى الأصل كان الراوى يلعب دور جب •



شكل (٦) شو يفصل نوت عن جب بمساعدة أرواح الرياح .

لقد تحركت فى بطن امك باسمك نوت
حقا انك ابنة اقوى من امها ...
أيتها الواحدة القوية ، يامن صرت السماء
لك السلطان وافعم جمالك كل مكان
بينما تستلقى الأرض تحتك خاضعة لسلطانك
احطت الأرض قاطبة وكل مافيها بذراعيك .
اننى جب وساضاجعك باسمك السماء
وساضم لك الأرض قاطبة فى كل موضع
يامن سموت عن الأرض ، ويحملك أباك شو
ان قوتك تفوق قوته
اذ افرط فى حبك حتى وضع نفسه ـ وما جاوره ـ تحتك
هكذا استحوذت على كل اله مع قاربه السماوى
ولأنك « ذات الأرواح الألف » ، علمتهم الا يفارقونك ـ مثل النجوم .

نرى الأسـطورة تلتحم بالشعيرة فى هذا النص التحاما لصـيقا فالمتوفى هو أوزيريس (*) الراقد فى الأرض والذى مايزال فى خطر

(★) اعتاد المصريون أن يقرنوا موتاهم بالاله أوزيريس رب الخصوبة ورمز البعث ، الذى راح ضحية مؤامرة أخيه الشرير « ست » ، الذى اعتبر رمزا لكل ما هو سيء وخبيث . (المترجم) .

عظيم من ست شيطان الموت والتحلل · وبينما يسنقر الغطاء على التابوت نتحد السماء بالأرض ، وهو رمز مستمد من أسطورة تقول ان الأرض والسماء كانتا فى الأصل ملتحمتين التحاما كاملا فى اتحاد جنسى ، لذا عندما تصور الشعائر أن السماء تهبط على الأرض تعنى أن نوت تضاجع جب · ثم نقرأ السبب الذى من أجله رفعت السماء بعيدا عن الأرض ، وهو أن شو (أبا « نوت ») كان غارقا فى حب ابنته مما جعله يبعدها عن زوجها جب ، ثم رفعها بوصفه الهواء وحملها بذراعه ، وبذا صارت نوت قادرة على ولادة النجوم وأن تأخذها وتسمح لها بأن تسبح على بطنها (السماء) · ونستخلص من ذلك أن شو كان يحب « نوت » وانه حطم زواجها من جب فى ثورة غيرة · كما يشير النص الى أسطورة عن تمرد نوت على أمها « حينما كانت لاتزال فى رحمها » ·

كانت هناك أسطورة عن ثعبان أزلى ، ولكننا لا نستطيع التحدث عنها بدقة ، لأننا لم نعثر حتى الآن على نص أو صورة تصف بالتفصيل نشأة العالم فى اطار هذا الرمز ، بيد أن نصوص العصور المتأخرة تسرف فى الاشارة الى « الثعبان الكائن فى الظلام الأزلى » (*) المسمى فى طيبة « كم ايتف » (الذى أتم زمانه) وفى دندرة « حورس موحد الأرضين » · وكان يشار اليه بصفة رئيسية باسم « سيتو » «ابن الأرض» أو « أرو ــ تو » (خالق الأرض) ــ وهو ثعبان متوحش تقمص صورة « أرو ــ تو » وصعد من ظلام المياه الأزلية قبل أن يوجد شىء محدد (**)· وكان هذا المظهر للاله الأعلى فى صعوده من الماء معروفا من قبل لنصوص الأهرام ، اذ تقول الفقرة ١١٤٦ على لسان الروح الخالق :

« اننى فيض الدم الأزلى
الذى انبثق من المياه
انا « من يمنح الصفات » ، الثعبان عظيم الطيات
انا من يكتب الكتاب المقدس
الذى يقول ما كان ويجعل ما سيكون ·

(★) ليس ثعبان كم ــ ايتف الا أصل « كنيف » ، المعبود الأسمى لبعض الطوائف الجونســتية (المؤلف) ومعنى الجونستية فى اليونانية المعرفة ، ولا يقصد بها العلم المادى بل معرفة الله عن طريق اتباع الأساليب التصوفية · (المترجم)

(★★) ادين بتلك الاشارات الى Dr. Erik Hornung (٩)

والتعبان هنا هو خالق جموع الكائنات ، والاله باعتباره الروح الذى يحدد جوهر كل شىء أى « الكا » الخاصة به ، فالتعبان اذن هو رمز للخلق بالكلمة ، وللعقيدة القائلة بأن الكون على تنوعه قائم على تنفيذ وصايا عقل مدبر واع • وفى احدى ترانيم نصوص التوابيت يقول النعبان :

وسعت كل مكان قدر له أن يكون

وعرفت لكونى الواحد المنفرد الجليل والروح الكامن وأقوى الآلهة •

[هو (الروح الكامن) الذى خلق الكون ، عندما ضاجع قبضته وتلذذ بالقذف]

لقد التففت حول نفسي التفافا ، وأحاطت بى لفاتى

اننى من اتخذ مكانه فى قلب طياته •

قوله ما خرج من فمه (*) •

جاء الثعبان الأزلى الى الوجود فى خضم لجة المياه المظلمة ، تارة هو صورة أتوم هليوبوليس الذى يخلق بالاستمناء ، وتارة أخرى هو الثعبان الذى تحيط لفاته بالعالم المخلوق (**) ، أى أن لفات الثعبان الخارجية تحد العالم • ان الاله هو الثعبان ، لكنه موجود أيضا فى مركز لفاته ، حيث يدبر الكلمة (logos) وهى الكلمة الخلاقة التى تحدد ما سيكون • لذا يندمج الثعبان مع كاتب الكتاب المقدس فى نصوص الأهرام ، بينما يخرج « القول » من فمه فى نصوص التوابيت • وفى نص آخر من عصر الاضطراب الأول يشرح « سيد الكون » للآلهة الأقل شأنا كيف استطاع أن يضع القوانين الأربع للخلق :

« عندما كنت لا أزال وسط لفة الثعبان » (١٠)

ولم يكن الجمع بين فكرتى الاستمناء والثعبان خال من المغزى ، اذ ان نشأة العالم أمر يكتنفه من الغموض والتعقيد مما يحبذ التعبير عنه بسلسلة من الصور العابرة التى تندمج واحدة فى الأخرى •

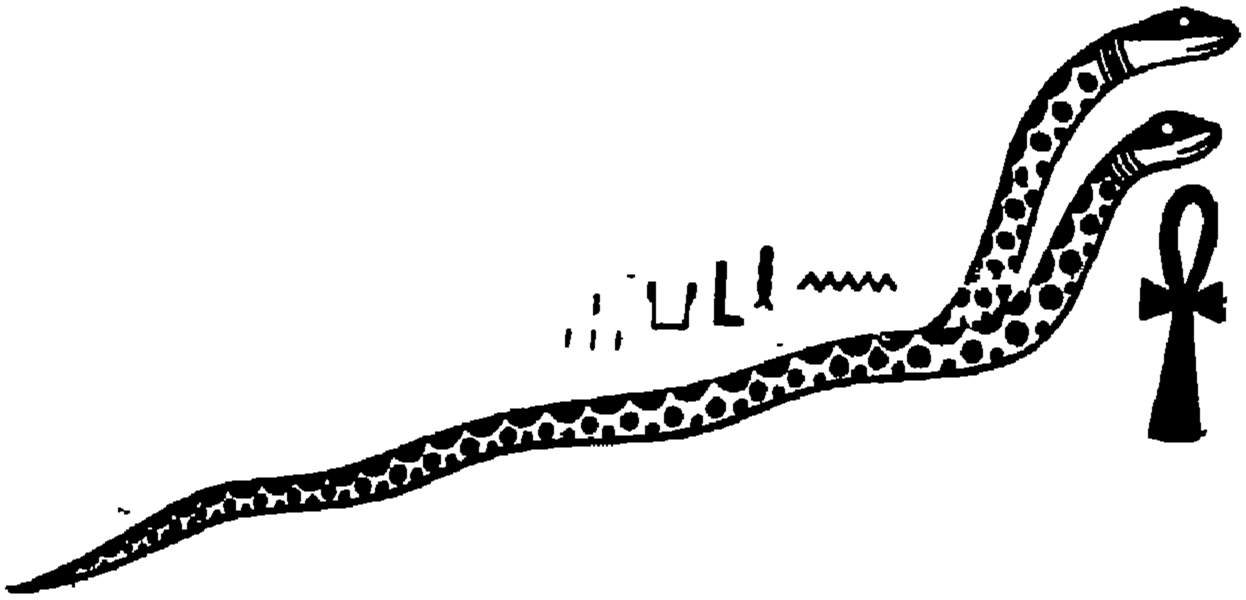
(*) Coffin Texts IV, Spell 321. وقد ناقشها الكاتب فى University of Birmingham Historical Journal V, 26 ff.

(**) نرى هنا محاولة للتوفيق بين عقيدتين (الثعبان وآتوم) فالثعبان يصبح لآتوم الجسد الذى يضمه ، فليس من الغريب اذن أن يكون الثعبان محيطا بالكون وخالقا للكون ومحيطا بخالق الكون (روح الثعبان آتوم) ذاته • (المترجم)

ان الثعبان هو صورة الاله فى بدء الخليقة ، لكنه لم يعد يتجلى فى تلك الصورة ، لأنه استبدلها • فالثعبان ينتمى الى الماضى الاسطورى• ويتنبأ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى بأن العالم سيرجع فى آخر المطاف الى حالة الفوضى الشاملة التى كان عليها فى الأصل ، وسينقلب أتوم ثعبانا من جديد • حتما كان هذا اعتقادا شائعا لأنه يظهر فى تشبيه استخدمه حكام أسيوط ابان عصر الاضطراب الأول بقولهم انهم مبرزون مثل :

« الثعبان العظيم الذى سيبقى حينما يرتد سائر البشر الى الطين » (*) • اذن فالثعبان موجود عند طرفى الزمان ، حينما انبثق العالم من المياه ، وحينما تبتلعه المياه عندما تحل نهايته • وبينما تتحدث نصوص الأهرام عن الثعبان المسمى ب « مانح الصفات » بوصفه المعبود الأعلى ، نجده فى أحد التعاويذ عدوا لأتوم • ونقرأ فى وصف احدى المواد المستخدمة فى أداء الشعائر :

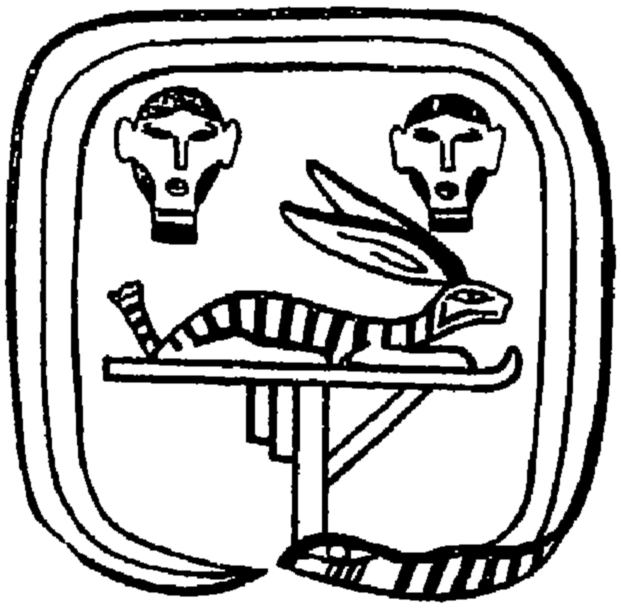
« هذا مخلب أتوم على عنق الثعبان » مانح الصفات « ليضع حدا للاضطراب فى هرموبوليس » (١١) •



شكل (٧) الثعبان الكونى « مانح الصفات »

وثمة صور متأخرة لأتوم تظهره فى هيئة النمس (mongoose) وهو حيوان يقتل الثعبان • وليس لهذا معنى اذا لم يكن آتوم فى صورته

(★) عبارة شائعة فى عصر الاضطراب الأول R. Anthäs Graffitti von Siut



شكل (٨) الثعبان الكونى يحيط بهرموبوليس .

الجديدة باعتباره ثمسا قد تحول الى قاتل لصورته السالفة . ولابد أن المقصود بالاضطراب فى هرموبوليس هو عصر الفوضى القديم ، أى زمن المياه الأزلية . فأتوم وضع نهاية لعصر الثعبان واستهل عصرا جديدا . وليست هرموبوليس هنا سوى حالة العالم الأولى لا المدينة الفعلية التى تقع فى مصر الوسطى ، وظل هذا موضوعا حيا بعد كتـــابة نصوص الأهرام بألف سنة ، اذ نـرى فى بعض مناظر توابيت الأسرة الحادية والعشرين الثعبان ملتفا حول منطقة هرموبوليس .

عرف مصريو الدولة القديمة الثعبان الأصلى تحت أسماء متنوعة ، مثل « مانح الصفات » (نحب – كاو) المرتبط بهرموبوليس ، وبالايمان بمذهب الكلمة المقدسة . بيد أنه ثمة مظاهر أخرى : لما كان الثعبان قد وجد قبل وجود النور ، فقد أطلق عليه اســـم « أمون » أى « الخفى » أو « المستور » . وكان فى هليوبوليس أيضا ثعبان شرير أزلى يسمى « امى – أو حاف » – ويبدو أن معناها أشبه ب « المرواغ » . وكان كبير كهنة هليوبوليس يرتدى خصلة شعر جانبيـــة ليحى ذكرى « **ما حدث عندما اختلف رع والثعبان المراوغ حول وراثة هليوبوليس ، وآله فمه ... حينئذ قال : « سآخذ رمحى حتى أرث المدينـــة » . وقال رع : « سائر اخوتى ضده حتى يقصوه بعيدا » . ثم حدث ان ... الثعبان المراوغ فاجأه قبل أن يقدر على ان يرفع يده ضده (*) واسره فى صورة فتـــاة ذات غدائر ، وهكذا اتى « ذلك الذى له خصـــلة شـــعر فى**

(*) بذراع مرفوع (قا – عا) اسم آخر ملك من ملوك الأسرة الأولى .

هليوبوليس (١٢) • ولما كان رع سيد العالم ورب هليوبوليس ، فلم يكن الصراع على ميراث هليوبوليس فى واقع الأمر الا صراعا على سيادة الكون• وحتما كان العدو فى المرحلة الأولى وحشا من وحوش الماء ، ذلك أن الاله اضطر الى حمل رمح لصيد الأسماك • ويبدو أن الثعبان حينئذ لجأ الى الحيلة ، فاتخذ شكل فتاة جميلة ، وهو مانحس بانه صدى أسطورة مختلفة تمام الاختلاف عن أساطير الخلق الجادة المكتوبة بالخط الهيراطيقى • فمن تكون تلك الفتاة المغرية ذات الغدائر ياترى ؟

يعتقد كيس أنها الهة القمر ، ولكن مهما كان المدلول الكونى الذى تمثله ، فليست هى الا الأصل فى النسوة الغاويات اللاتى يمثلن أخطر أشكال افعوان الفوضى ، من كركى Circe (*) حتى فينوس الفجنارية Wagnerian Venus ، واللاتى يمثلن نظاما أقدم عهدا ينبغى على الاله الأعلى وقد تقمص صورة بطل أن يمحقه •

لم يجمع المصريون رأيهم على وصف واحد للحالة الأولى ، فهل كانت حالة واحدة أم حالات عدة تصفها عبارات المحيط الأصلى والمياه الأزلية واللجة • وكانت المياه عند هليوبوليس أمرا واحدا هو (نون) ، وهو الاعتقاد العام فى مصر القديمة • ولكن كان لمدينة هرموبوليس فى مصر الوسطى عقيدة تقول ان أفضل وسيلة للتعبير عن فكرة اللجة هى وصفها بما لم يكن : وذلك بسرد قائمة من الصفات السلبية • وفى نصوص شو من عصر الاضطراب الأول ، **التى تأثرت أيما تأثر بالأفكار الهرموبوليتية ، نجد عبارة :**

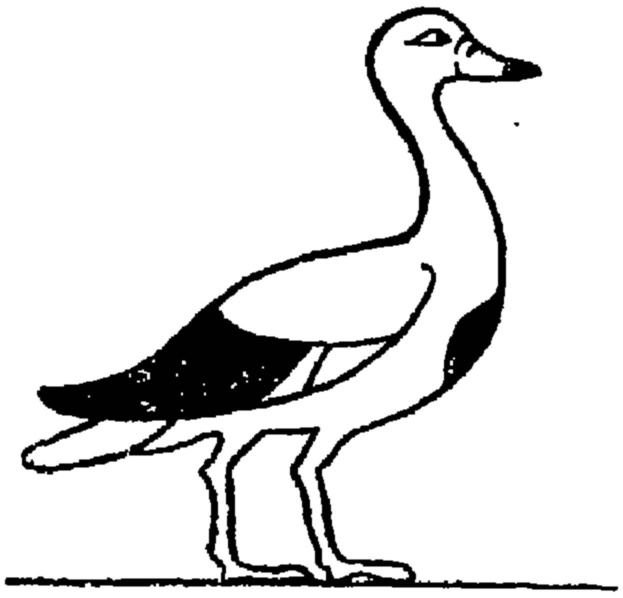
« **فى اللانهائية والعدم واللامكان والظلام** » (**) ، التى تتكرر كلازمة حتى تؤكد أن ثمة شىء ما قد حدث فى المياه الأزلية قبل مجىء المخلوقات الايجابية المرئية فى أوانها •

وكان على الروح أن تعبر المحيط السماوى وتتخذ طريقها وسط مياهه ، **كما تقول تعويذة معاصرة :**

« حيث عاش رب الكون عندما كان فى اللانهائية والعدم والفتور » (١٤)

(*) ربة ذكرها هوميروس فى أودسته ، وهى تحيا فى جزيرة فى منزل يحيطه الحيوانات المفترسة التى لم تكن فى الواقع الا عشاقها المسحورين (المترجم)

(**) لازمة التعويذة ٧٦ من « نصوص التوابيت » •



شكل (٩) الأوزة الأزلية ٠

ويجسد نص آخر تلك الصفات فى صورة بشرية :

« عندما خاطبت المياه اللانهائية والعدم واللامكان والظلام » (١٥)

وعندما كان القدماء يضطرون الى تقسيم الوحدة الكونية الى أجزاء تخيلوها ثلاثة أو أربعة أو سبعة أقسام أو مضاعفاتها ٠ أما فى هرموبوليس فكان الرقم المقدس أربعة (*) ، لذا تزعم أسطورة الخلق المحلية أن المياه قد تحولت الى أربعة كائنات أو انها أنجبتهم ، وهم العدم والسكون واللانهائية والخفاء أو الظلام ٠ وحتى تعزز الأسطورة من دورهم فى عملية الخلق ذودتهم برفيقات ، ومن هؤلاء الثمانية اشتقت هرموبوليس اسمها « خمنو » (مدينة الثمانية) ، وفيها عبدوا فى صورة بشر برؤوس ضفادع وثعابين ــ أى مخلوقات الوحل والطين ٠ ثم سبح الثمانية معا وكونوا البيضة الأزلية « **فى ظلام والدهم نون** »(١٦) **ولما كانت البيضة قد خلقت قبل انبلاج النور ، فلم تكن مرئية ، والواقع ان طائر النور خرج منها هى :**

« أنا الروح ، خلقت (من) المياه الأزلية

كان عشى خفيا ، وبيضتى سليمة (**)

لأن البيضة تكونت فى وقت سابق للخليقة ٠

(*) استخدم المصريون فى نصوص التوابيت من البرشا وهى جبانة هرموبوليس القديمة أربعة شرط قائمة للتعبير عن الجمع بدلا من ثلاثة ٠

(**) كتاب الموتى بداية التعويذة ٨٥ (١٧) ٠

وهناك رواية أخرى للأسطورة تزعم أن أوزه وضعت البيضة ، وهذه الأوزة أو الروح الأزلى ، تعرف باسم « الصائحة الكبرى » ، وقد شق صوتها الصمت المخيم ــ « حينما كان السكون مايزال يلف العالم » (١٨) .

كانت البيضة تضم طائر النور ، وان قطعت مصادر أخرى بأنها كانت مليئة بالهواء . وقد أدرك مؤلفو نصوص التوابيت أنها أول المخلوقات ــ حتى وان كانت خافية عن الأنظار ــ وهو ما يجعلها مساوية « لشو » فى أسطورة هليوبوليس :

« سبحان أتوم (أنا الأسد المزدوج) ، لتمنحنى الكائن فى أنفك ،

لأننى تلك البيضة التى كانت فى الواحد الأزلى العظيم

انا حارس الدعامة العظيمة التى تفصل جب عن نوت ..

اتنفس ما تتنفس من نسيم ،

انا من يضم ومن يفصل ،

لأننى ادور حول البيضة ، سيدة الأمس » (*)

اذن ، كانت البيضة فى الماء بمثابة الهواء وكذا تلك الدعامة « التى تفصل السماء عن الأرض » ــ كما قيل ــ وكان كلاهما يفصلان نصفى العالم ويربطانهما معا . ولما كانت الحركة حول البيضة هى مايضبط الزمان ، فقد أصبحت البيضة « سيدة الأمس » . وبمعنى آخر ، تضم البيضة نفس الحياة وبه تعلن الانتصار على الأمس وهو الزمن القديم للمياه الساكنة (**) .

وترد أقدم اشارة الى خلق كائنات هليوبوليس المقدسة فى نصوص الأهرام حيث يقدم الملك قربانا للمخلوقات المياه الأزلية ، التى تساوى فى هذا النص العالم الواقع أسفل السماء ، وذلك حتى لايعوقوا صعوده الى الاله الأعلى ، الروح الذى يحكم الكون فى ست السماء :

« اى » « نيو » و « نلونت » ، لايزال قربان الخبز المعتاد قربانكما

(*) عبارة « أنا الأسد المزدوج » مأخوذة من نسخة متأخرة لكتاب الموتى (١٩) .

(**) تستخدم البيضة فى الرموز الجنائزية للاشارة الى التابوت الذى تتحرر منه الروح .

يامن كنتما الينبوع الذى منه انبثقت الآلهة ، وعليهم حافظتما فى ظلكم الواقى .

اى « أمون » « وأمونت » لايزال قربان الخبز المعتاد قربانكما .

يامن كنتما الينبوع الذى منه انبثقت الآلهة ، الخ ...

اى أتوم ويا أيها الأسـد المزدوج ، لايزال قربان الخبز المعتـاد قربانكما

يامن خلقتما نفسيكما وقوتكما المقدسة .

انهما شو وتفنوت ، الزوج الذى أنجب الآلهة ووضعهم فى مواضعهم الصحيحة .

(يبدو أن العبارة السابقة هامش مضاف)

قولوا لأباكم اننى اعطيتكم قربانكم المعتاد من الخبز

فلا تعرقلا طريقى حينما أتقدم نحوه » (٢٠)

لقد حافظ الملك على الأوقاف التى وهبت للآلهة الأزليـة منذ فجر التاريخ وزادها ، ومن تم فهو يأمل أن يسمحوا له بالصعود الى السماء حيث سيقابل المعبود الأسمى فى النظام الكونى رب المصير القائم على قطب السماء ، وكان نيو وناونت من بين معبودات هرموبوليس الثمانية وكذلك فى بعض الروايات آمون وآمونت اللذان يجسدان الخفاء . وكان أتوم والأسد المزدوج الصورتين المقابلتين فى هليوبوليس . ولم يكن الأسد المزدوج ـ حسبما ذكر أحد الكتاب القدماء ـ الا تمثيلا لشو وتفنوت . ولم يكن الدفن فى التابوت سوى عودة الى المياه أو ولوج فى تربة النل الأزلى . وكان على الروح أن تسعى للفكاك من أسر العهـد الأول حتى ترقى الى عالم الضياء الربانى الحالى ، فكان عليها أن تنال رضا قوى الماضى الأسطورى بالاستعطاف أو المداهنة حتى لاتعوقها عن الصعود . ويعد هذا النص نموذجا لنصوص الأهرام فى اسـتغلالهـا لأساطير الخلق فى السعى لأن تولد الروح من جديد . وبذا امتزجت عقائد هليوبوليس وهرموبوليس لتصنع خلفية لاله متسامى يشرف على دائرة النجوم الكونية من عليائه . ونلمح لمسة شعرية فى وصف المصرى لآلهته بأنهم ينابيع وجداول فى قلب ايكات ظليلة .. ولقد اتسمت هذه الترانيم المبكرة برهافة حس دينيـة وحذق أدبى يثيران الاعجـاب ، مما يقطع بوجود حركة فكرية نشطة فى نهاية الدولة القديمـة حينما كانت البربرية والأمية تسودان العالم باستثناء بلاد النهرين ميزوبوتميا

نظم المصريون النجوم فى أشكال تمثل صورا لكائنات أسطورية ، منها التمساح الذى يمتطى ظهر فرس النهر ، ومنها المتصارعون والأسود والتعابين واله يمد حبلا وصقر جاثم على احدى أزهار البردى • ومثلت كوكبة الجبار فى صورة رجل يسير بخطوات واسعة وهو يشخص برأسه للوراء ، وهناك الكثير من الصور • بيد أن النجوم كانت أعظم مثال من أمثلة النظام والدليل على وجود موجه أعظم • ولم يتأثر شعب من شعوب العــالم القديم قدر ما تأثر المصريون بدورة النجـوم السرمدية حول نقطة فى السماء الشمالية ، مما جعلهم يوقنون بأنها « سرة » الكون، ويمكننا اليوم تحديد هذا المركز بيد أننا لانستطيع أن نراه ، لأن موضع النجم القطبى فى العالم القديم مختلف عن موضعه الحالى • وقد وصفوا قطب السماء بأنه « ذلك المكان » أو « المدينــــة العظيمة » وفى بعض الأحايين صوروا القطب في شكل شجرة تحط على أغصانها النجوم مثل الأرواح ، وفى أحيان أخرى فى هيئة برج أو صارية ذات حبال للتوجيه • ويكشف هذا التنوع فى الصور عن مدى تأثيرها على مخيلة المصريين • فاذا كان الاله هو المتحكم في الكون ، والكون يدور حول محور ، فلابد أن الاله يشرف على هذا المحور :

« أعرف اسمه ، ان اسمه الخلود
الخلود ، رب السنين ، هو اسمه
المبجل فوق قبو السماء
الذى يعيد الشمس الى الحياة فى كل يوم » •

وتتجلى تلك الفكرة بصورة أكثر وضوحا في مقولة تضمنتها أربعة من نصوص التوابيت •

« يحيا الاله العظيم
راسخا فى قلب السماء فوق دعامته ,
وقد هيئت حبال التوجيه لذلك الخفى العظيم
القاطن فى مدينته (٢٢) » •

كان « الحى » و « الخلود » و « رب السنين » من أسماء بتاح ، وهو الصورة التى كان يعبد فيها الرب الأعلى فى ممفيس ، عاصمة الدولة القديمة • والوهيته تنبع من اعتبـاره رب المصير ، سواء مصــير الكون أو الأشخاص • وتكشف الأسماء الشخصية فى ذلك العهد عن الصــلة

الحميمة التي أحس الانسان بوجودها بينه وبين « الحي » مثل « ني ــ كا ــ عنخ » (انا ربيب نعمة الحي) « وعنخ ــ باف » الحي محيط به « ومرس ــ عنخ » (انهـــا تحب الحي) (٢٣) « وعنخ ــ خـوى) (الحي هو من يحميني) • كان الاله الذى ينظم دوران الأجرام السماوية مسئول أيضا عن حماية كل رجل وامرأة وكان صديقهما • بيد أنه خفى عن الأبصار ، وهو ينبوع الحياة المحجوب عن الأنظار ، وهو نبض قلب الكون ، ويدعوه أحد نصوص الأهرام « **أعظم هؤلاء الكائنين فى السماء الشماليـة** » ، بينما ينطقه أحد نصوص التوابيت بتلك الكلمات :

« **انا هو ذاك الخالق الذى يجلس فى المكان الأعلى فى السماء •**

وكل اله (اى نجم) لا ينزل الآن الى جوارى ، قد أمهلته لأجل (٢٤) •

كان رب المصير فى مخيلة الشعب هو « **المتعالى فى قاربه البوصى** » ، الذى يحيا بمنأى (عن غيره) (٢٥) وهو يسبح فى قاربه عبر المحيط السماوى ناظرا الى أسفل ليطل على مخلوقاته • ويتردد من حين الى آخر فى الأساطير صوت غامض مفعم بالسلطة يزعق بأوامر لاصلاح الأمور اذا تعرض نظام العالم لتهديد بالخلل • وهكذا يتدخل الاله المسيطر بأوامره فى هذا العالم •

ثمة ثغرة فى معلوماتنـا عن أساطير الخليقة ، اذ لا يكشف أى من نصوص الدولة القديمة عن الطريقة التى توصل بها الاله بعد ان خرج من الماء الى الارتقاء الى ذرى السماء حيث يعيش الآن ، بعيدا عن الأرض التى صنعها • **لكننا نقرأ فى نص قديم :**

« **انا الروح الحى ذو الوجه المنبسط**
الذى يخرج رأسه ويحرر نفسه ويخلصها
حينما كان عمل ما يجب أن يعمل وأموه ما زالا نائمين •
اخلق لمن يامر بالمعروف وآمر له •
شفتاى رفيقتان توأمتان
انا الكلمة العظمى
انا المخلص ــ لذا سأكون من المخلصين واتخلص من كل شى (٢٦) •

من المستحيل أن نعرف على وجه الدقة الصورة التى كانت ماثلة فى ذهن مؤلف هذه القطعة • فالروح يجاهد ليخلص نفسه من النوم والقوى

المعرقلة للنشاط التى سادت الهيولى الأول ـ ومن الواضح أنه يعنى المياه الأزلية وان كان قد عبر عنها في صورة مجردة • وقد تناول الكاتب هنا الأسطورة من منظور قاعدتها الميتافيزيقية بشكل أوضح من أى موضع من مواضع نصوص الأهرام • وبالتحديد ، فان هذه التعويذة ترمى الى ان يوحد المرء ذاته مع روح الخالق ، قبل أن تكون حوارا للروح مع ذاته • ومن ثم يقول المتحدث انه سينقل الكلمة « الطيبة » مثلما بلغها الاله . وهذا هو اللاهوت المصرى القح ، فالكلمة تمثل كل ما هو طيب وخير (نفرت) ، والشر غريب عن المخلوقات تماما • وباستيقاظ الروح من تبانه أصبح المخلص من الشر ، الذى ينتمى الى عالم اللاجود . وهكذا لو اتحد المرء مع الروح في واحد لكان في وسعه أن ينضو عنه ثوبه الأرضي •

يرى شوت في عبارة **شفتى الاله الأعلى** اشارة الى لاهوت منفيس ، الذى ربما كان أعظم انجازات الفكر المصرى ، وكان رجال اللاهوت في ممفيس قد وضعوا فى وقت ما ابان الدولة القديمة وثيقة تعزو فضل نشأة المخلوقات الى ربهم الأعظم بتاح • ويمكننا أن نتتبع أصداء لهذه العقيدة في النصوص من كل عصر ، ولكن لحسن الحظ أعاد المصريون نسخ نص يعتقد انه النص الأصلى فى عهد شاباكو (حوالى ۷۰۰ ق٠م) (*) • وهو يعترف بآلهة هليوبوليس وهرموبوليس وان اعتبرهم فى منزلة أدنى من بتاح ، الذى يتحدث عنهم بوصفهم صور منه • الأول هو « **بتاح الذى يعلو المكان العظيم** » (أى الأزلى) ، وهو الروح الأعلى الأصيل • ثم يأتى « بتاح ـ نيو » ، باعتباره المياه ، وهو « الذى كان والد أتوم ، كما تأتى « بتاح ـ ناونت » ، وهى رفيقة الروح فى اللجة وهى الأم الأزلية التى أنجبت أتوم ، ويليها بتاح الأعظم (أو الأقدم) وهو قلب الجماعة المقدسة ولسانها • ويخلق الاله هنا « القلب » ، وهو عند المصريين موضع الذكاء ، و « اللسان » وهو عضو الكلام ، وهما يحلان محل شو وتفنوت الالهين اللذين يمثلان فى صورة بشرية • وهكذا خرجت الى الساحة ثمانية أشكال بدائية للاله في جملتها ، بيد أن أسماء الآلهة الأخرى قد فقدت عدا آخرها ، « نفر أتوم » ، وهو زهرة اللوتس • وبذا تجمعت كل أساطير الخليقة المصرية تحت رعاية بتاح •

(*) فى القرن الثامن ق٠م غزا ملوك النوبة المنحدرين من أصل مصرى مصر واسسوا الأسرة الخامسة والعشرين التى تعرف بالأسرة الاثيوبية ، بيد أن ملوكها تميزوا بورع شديد واهتموا باصلاح المعابد المتخربة واعادة كتابة النصوص القديمة المتآكلة ومنها هذا النص الذى يزعم الملك أنه عثر عليه على بردية مهلهلة • (المترجم)

لم يكن أتوم الاله الاعلى فى الاسطورة الهليوبوليتية ، الا كائنا بشريا حتى وان لم يتحدد جنسه ، لكن اللاهوت المنفى يرفض هذا التجسيم البشرى الفج — فليس الاله روحا فحسب بل هو المبادىء الرئيسية لتنظيم العالم ، والى تبدو لمؤلف الوثيقة أفكارا أكثر منها أفرادا ·

« فى صورة « أتوم » أتى الى الوجود القلب ، وجاء الى الوجود اللسان · بيد أن الاله الأعلى هو « بتاح » ، الذى منح كل الآلهة كلواتهم عن طريق قلبه الذى تجلى فى صورة « حورس » ومن خلال لسانه الذى ظهر فى صورة « توت » ، وكلاهما صورة من صور « بتاح » » ·

هذه محاولة سافرة لتغليب بتاح على أتوم باعتباره ربا أعلى · فلم يعد أتوم الا رمزا لمظهر الاله بوصفه من أنجب أول زوج ، وليس كل ممثلى دراما الخليقة سوى مظاهر لبتاح ، الجبروت الأعلى الذى لم يكن مجرد خالق للأرباب بل من أمدهم بقوتهم الخاصة التى أضفت عليهم القداسة والخلود — اى الكا · ويتمثل جوهر بتاح فى القلب وهو عضو التفكير · وفى اللسان وهو عضو الأمر · وهنا نجد اشارة الى أسطورة قديمة أخرى ، تقول ان الاله لم يكن فى زمن قديم الا صقرا (*) غريبا عيناه الشمس والقمر · اذن ، بدلا من شو وتفنوت ، أصبح الزوج أولا : جهازى الأمر والذكاء ، ثم ثانيا : حورس ، اله الشمس وتجسيد الأمر الملكى ، وتوت اله القمر ورب العلم والذكاء · وأعيد تفسير أسطورتى الخلق السالفتين بحيث تتفقا مع المفهوم الجديد للاله باعتباره الروح السائد الذى قام بخلق العالم باستخدام العقل والارادة ·

وفى جزء آخر من النص يشرح الكاتب الفكرة التى تستند عليها الأسطورة فى عبارات دنيوية صرفة ، يرى شبيجل (٢٧) وجوب اعتبارها تطورا للنص السابق ·

« الآن حاز القلب واللسان السلطان على كل الأعضاء ، لأن الأول موجود فى كل جسد والثانى موجود فى كل فم — فى كل اله وكل انسان وكل حيوان وكل دودة وكل ما هو حى ، فالقلب يفكر فيما سيكون واللسان يأمر بما سيكون » ·

نحن نعرف من كتب المصريين الطبية انهم عرفوا أن الأوعية الدموية تخرج من القلب الى سائر الأعضاء ومن ثم استنتجوا أن الأعضاء تتحرك

(*) اى حورس أو حور رب السماء الذى كان يصور فى هيئة الصقر · (المترجم)

لأن القلب يرسل لها رسائل عبر الدم يأمرها فيها بالحركة ، لذا كان القلب عضو التفكير ، أى موضع العقل • ويظهر اللاهوت أن المصريين قد لاحظوا نفس هذا النظام الدموى عند سائر الثدييات ، ومنه استنتجوا ان العالم منظم على نفس هذا النسق • وكما يحدد القلب وعضو الكلام أفعال البشر والحيوانات . أو كما تقول النصوص ليما الغلبة عليهم ، كذلك الاله هو قلب ولسان خليقته •

وتمضى الفقرة الخاصة بالرب الأعلى :

« ان جماعته المقدسة جزء منه مثل أسنانه وشفتيه التى تماثل بذرة أتوم ويديه • (وفى تلك الأسطورة) تنشأ الجماعة المقدسة من خلال حركة بذرته واصابعه • غير أن الجماعة المقدسة لم تكن الا الأسنان والشفتين فى هذا الفم العظيم الذى منح كل الأشياء أسماءها ، ان الفم الذى خرج منه شو وتفنوت كان خلق الجماعة المقدسة » •

لقد فسر المصرى المزيد من تفصيلات عقيدة هليوبوليس باعتبارها صورا مختلفة لمفاهيم ممفيس المجردة ، فلم يكن الاله الحق الا الكلمة — المقولة الأزلية التى صدرت من الاله والتى منهـا اشـتقت كل الأشـياء أسماءها • ولما كان الاسم هو طبيعة مسماه أيضا ، اعتبر الانسان القديم أن تسمية المخلوقات المتنوعة ، تعنى تحديد الصفات الفردية • وهى نفس العملية التى يرويها الكتاب المقدس عندما خلق الله الحيوانات •

« ومن الأرض صاغ الرب الاله كل حيوان من حيوانات الحقل وكل طائر من طيور الهواء ، واحضرهم الى آدم لينظر ماذا يسميهم ، فكان كل اسم أعطاه آدم لمخلوق حى صار اسمه «٢٨» •

ويمثل هذا المعنى استهلت أسطورة الخلق البابلية حينما تصف حالة الكون قبل ظهور الآلهة الحقيقية :

حينما لم يكن للسماء العليا اسم ولم يعرف للأرض السفلى مسمى •• وقبلما أن يأتى الى الوجود اله ، وقبل أن تكون لهم أسماؤهم ••• أتى « لخمى » « ولخاموا » الى الوجود ودعوا باسمائهم •

ولم يفقد أتوم تفوقه فحسب بل فقد شخصيته الانسانية أيضا ، فأصبح وسطا بين فكرة الاله وبين حشود المخلوقات • ولم يكن وجوده فى اللاهوت المنفى الا لأنه يمتلك العضوين اللذين فكرا فى الكلمة الخلاقة ونطقاها • واذا كانت الأسطورة القديمة تزعم بأن شو وتفنوت مزجا من

تشلة كذكر وأنثى ليصبحا الوالدين الأصليين ، فقد قيل لنا ان هذا التمثيل البشرى الفج لا يعدو أن يكون اشارة الى عملية لا يحق لنا أبدا أن نتفهمها بمفهوم مادى :

« هكذا صنعت كل الآلهة وخلقت الجماعة كلها · وهكذا تتحقق كل كلمة للاله ، مما فكر فيه القلب وامر به اللسان ، وكما صنعت كل الآلهة وخلقت الجماعة كلها ، كذلك تتحقق كل كلمة للاله مما فكر فيه القلب وأمر به اللسان · وكذا صنعت الكاوات وتحددت الأقدار التى تنتج كل طعام وغذاء بنفس تلك الكلمة التى تعلن ايضا ما الذى يجب أن يحب وما الذى يجب أن يكره · وهكذا منحت الحياة للمسالم والموت للجرم » ·

كان العالم ولا يزال قائما باعتباره تجسيدا لارادة الاله · وقد وقعت أحداث الخليقة بنفس الطريقة التى يقع بها أى تغير فى الطبيعة · ولم تكن الكاوات والأقدار سوى جنيى النمو والتوالد · والحياة تمضى فى مسارها طبقا لمشيئة الاله · وعندما تفكر المؤلف المنفى فى كيفية تحول ارادة روح الخالق الى واقع خرج بنظرية حول تشابهها مع العقل الذى يسيطر على حركات الجسم وهذه هى الاضافة الوحيدة التى يقدمها النص لتفسير نشأة الكون ، وبينما استغرق الفلاسفة المتأخرون من الأيونيين حتى هيجل فى ترديد أخلاط فكرية عند تناولهم لمشكلة تجسد الكلمة أو الفكرة ، نجد ان المصريين أقاموا نظرية على نسق العقل والجسد ، أى أقرب مثال للمشكلة معروف لهم · وقطع المصرى بأن مشكلة نشأة العالم فى الماضى السحيق لا تختلف عن مشكلة استمرار الحياة وبقائها الآن ، أو هى جزء منها ·

وليس هذا هو العنصر الوحيد الذى يضفى على النص أصالة ، اذ هو يمضى ليعلن أن كلمة الاله لا تختص بالنظام المادى فحسب بل تتعداه الى السلوك الانسانى ، فهى جزء من الكلمة العظمى وهى أن المسالمة تدعم الحياة ، أى نشاط الاله الأساسى وأن اقتراف الآثام أمر ممقوت للكا ، لأنه يعرقل فيض القوة والنعمة الالهيتين ، وكانت مطابقة القانون الأخلاقى لأغراض الاله هى الفكرة الأساسية التى دارت حولها كتابات حكماء الدولة القديمة ، **فيقول بتاح حتب :**

« ما أعظم ماعت انها خالدة وثاقبة الفكر ، لم يصبها ازعاج منذ زمن خالقها · وسيحق العقاب على من ينتهك قوانينها ···

ان الخلود من طبيعة ماعت ··

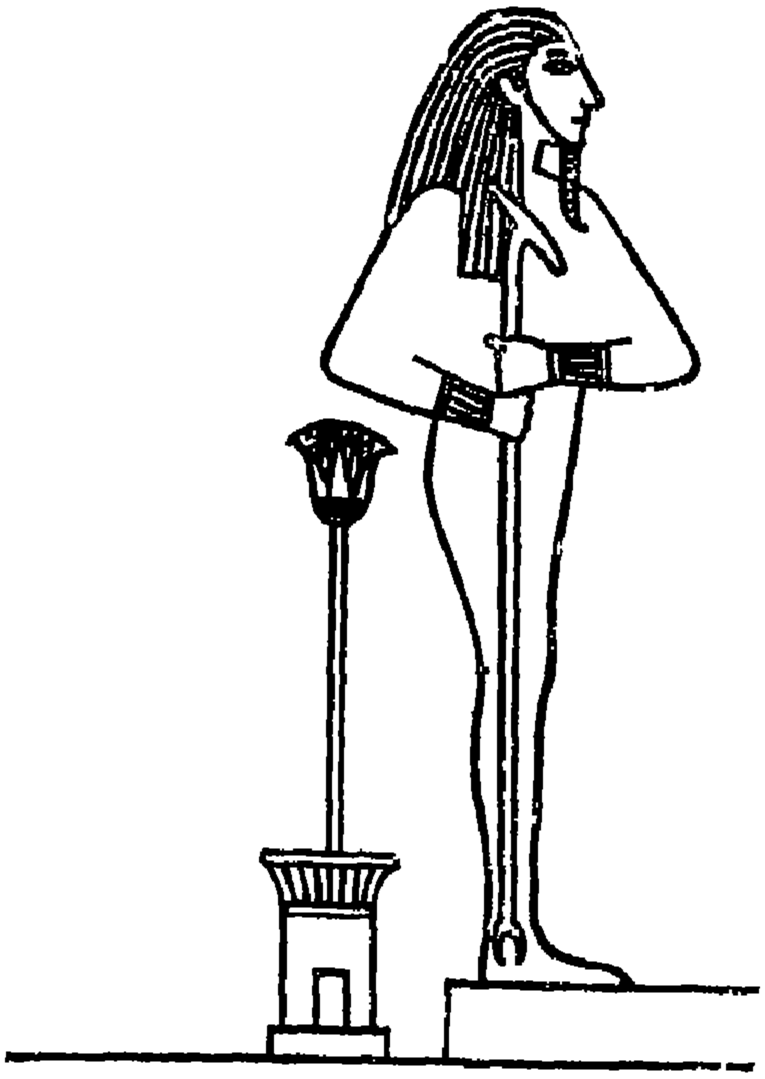
ولا ينفع الا أمر الاله ، لذا يجب أن نحيا فى وداعة ...

فلا تكرر العبث ، اذ يسير القول بان « الكا تمقت الرجل العظيم قليل المبالاة » . ان ذا القلب الكبير لهو ممن اصطفاهم الاله ، أما من يصغ الى غرائزة فهو عدو نفسه » (٢٩) .

يفصل اللاهوت المنفى التشابة بين دور الاله فى عملية الخلق وعمل العقل والحواس بعض التفصيل :

« يجلب بصر العيون وشم الأنف رسائل المقلب . ويجلب بصر العيون وشم الأنف وسمع الأذنين رسائل الى القلب . والأخير يتخذ القرارات ، بينما ينقل اللسان ما فكر فيه القلب . هكذا تتم كل حركة سواء بسيطة أم معقدة – استخدام الأيدى وحركات الأرجل ووظائف كل طرف من الأطراف . الجميع متفقون مع الأمر الذى اتخذه القلب والذى ظهر على اللسان . وهكذا تتحدد الطبيعة الخاصة لكل شىء .

سواء أصاب أم أخطأ ، فقد توصل المفكر المنفى الى نظام ميتافزيقى مثالى .



شكل (١٠) الاله الذى خلق نفسه خلقا جزئيا والزهرة الكونية (ابيدوس)

ونتيجته الحتمية :

« هكذا كان لزاما أن يعزى عمل كل شيء وخلق الآلهة الى بتاح . انه تاتنن (*) الذى ابدع الآلهة ، ومنه خرج كل شيء ، سواء كان طعاما أم قوة الهية وكل شيء آخر حسن . لذا فقد أدرك المرء ان قوته أكبر من قوة الآلهة الأخرى وفهم ذلك .

حينئذ استراح بتاح (*) بعد ان خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة » .

ليس « تاتنن » (**) الا الاسم المنفى لاله التل الأزلى ، لذا فقد عدنا الى الفكرة الأصلية فى هليوبوليس وان كانت عودتنا بفهم أكثر عمقا . ان بتاح ، العقل العظيم والكلمة العظيمة ، هو من أوجد العالم المادى أيضا . وهو نفس الروح فى كل تجلياته أثناء الخلق وفى عالم البشر . ان الفيلسوف الفرنسى « كانت » حينما أنعم النظر فى دورات النجوم فى أفلاكها السماوية . ثم تفكر فى النظام الأخلاقى فى باطنه فأدرك ان الاثنين ما هما الا علامتان على واحد وعلى نفس الاله ، كان يقتفى أفكار مواطن مجهول من ممفيس بعد أربعة آلاف عام .

على الرغم من عظم ما تمتع به أمون وبتاح من هيبة يمكننا أن نتتبع بقايا أفكار أخرى راجت حتى أثناء الدولة القديمة ومن أمتعها فكرة الزهرة. الكونية ولم يكن الماء فى أسطورتها ممتدا فى كل اتجاه ، بل نتخيله فى صورة بحر مظلم بلا نهاية ، ينبثق من سطحه برعم زهرة لوتس ضخم . وكان مضيئا حتى أثناء صعوده . كما يظهر لنا نقش هيروغليفى (٣٠) ، وحينما تفتح البرعم انبلج الضياء فى العالم وفاح أريج نسيم الصباح الحلو . ولم تكن هذه الا الزهرة الفواحة (روح رع) (٣١) التى كانت تعبد فى ممفيس باعتبارها « نفر ـ أتوم » « زهرة اللوتس عند أنف رع » . واذا أردنا التحديد لم يكن الاله زهرة اللوتس ذاتها بل « الاله العظيم الذى فى داخل برعم اللوتس الذهبى » . لذا كان ما يخرج من الزهرة المتفتحة هو روح العالم التى ليست الا النور والحياة والهواء والشمس . **ونرى فى هرم ونيس تقدمة تبدو وكأنها باقة من الأزهار مقدمة للاله الأعلى :**

انها ونيس ، الزهور التى نبتت فى الأرض الطاهرة ....
انها ونيس عند أنف العظيم القوى

(*) أو « كان راضيا » .

(**) اسم اطلقته ممفيس على التجسيد الانسانى للتل الأزلى .

ضياء ونبيس كضياء نفر ـ أتوم ، مثل زهرة اللوتس عند انف رع
وحينما يشرق فى كل يوم فى الأفق
تتطهر الآلهة فى نوره (٣٢)

بيد أن الأسطور ضاعت • وتقول نصوص الأهرام أن الملك قد « استبدل النظام بالفوضى » حتى يتأهب للظهور فى هيئة زهرة اللوتس ، وفى نصوص التوابيت (٣٣٥) كانت الزهرة الفواحة الروح الذى « فى معركة الآلهة » • لذا كانت زهرة اللوتس رمزا للهزيمة النهائية لقوى اللجة • ونرى فى الرموز التصويرية زهرة اللوتس تتفتح عن رأس أروح صاعد ، هو الطفل المقدس (انظر ص ٢٣٤) أو فى حالة نفر أتوم ، تظهر ريشتان ولقد أصبحت الزهرة فى البوذية أكثر الرموز انتشار ، لكنها ظلت فى مصر شيئا جذابا وان كان ثانويا ، أو معنى شعريا أكثر منها لغزا يدعو للتأمل •

الفصل الثاني

عصر نصوص التوابيت وربه الأعلى

كان النظام والخير وجهى الأمر الالهى ابان الدولة القديمة ، فكل ما يخلقه الاله خير بطبعه ، ويعبر عن مشيئته الخيرة فى الطبيعة والدولة وعقول البشر • بيد أن السلطة الملكية انهارت في نهاية الدولة القديمة حوالى ٢٢٥٠ ق٠م ، وقاست البلاد من الفوضى السياسية لأجيال عدة عانت فيها كربا عظيما ، وغدت الأقاليم المختلفة امارات مستقلة استقلالا فعليا ، وظهر الغزاة الآسيويون فى الدلتا • وأخطر من هذا وذاك تفجرت التوترات الاجتماعية التى طالما كبح جماحها طيلة عصر بناه الأهرام ، فى موجـة عنف عامة بين الشعب والأرستقراطية القديمـة ، وتحطمت النظريات المتفائلة التى كان النظام القديم يستند عليهـا • **ويقدم لنـا « ايبو » ، نبى ذلك العصر ، وصفا حيا لما حاق بالبلاد من يأس وخيبة أمل : (١) •**

« كان من المعتاد أن يقال انه راع لكل رجل ، وان قلبه خال من الشر وانه يمضى طيلة يومه فى العناية بقطيعه مهما كانت تفاهته ••• أواه ، لو كان قد فهم شخصية البشر فى الجيل الأول لكان قد اطلق لعنته ورفع ذراعيه ضدهم ، ولدمر ورثتهم ، رغم انهم بذرته • لكنه أراد للميلاد أن يستمر ••••• وكان من المحال أن ينتهى طالمـا وجد هؤلاء الآلهـة (ملوك الماضى الصالحين) ولا تزال الذرية تخـرج من رحم نساء مصر ، بيد أن المرء لا يصادفها (تلعب) فى الطريق • ان هؤلاء الآلهة (الملوك

المحدثين) لم يجلبوا على الضعفاء الا الشر والأذى • ولم يعد فى زمانهم ملاح حق ، أين هو ؟ هل هو نائم بمحض المصادفة ؟ هاك أن المرء لا يرى علامة من علامات جبروته » •

لم يتجه ايبو ، فى كربه ، بفكره الى الآلهة الأقل شأنا ، بل انه ينادى الاله باسمه ، وفى نهاية المطاف يدعو مدبر أمر الكون بالضمير « هو » . وهذا هو بالتحديد ما يجعل من تلك الفورة أمرا مثيرا للمشاعر • انها تميط اللثام عن عقيدة التوحيد الكامنة فى عقلية المصرى والموقف التراجيدى الذى نشأ حينما تعرض هذا المفهوم بما له من هيبه لاعصار كاد يقتلعه من جذوره • لقد كانت صورة الاله كراع محب لقطيعه استعارة شاعرية تعبر عن الخير المطلق فى العالم وتدبير أموره • وهى صورة لا محل لها فيما يبدو فى عصور الفوضى حينما كان كل رجل يرفع ذراعه ضد جاره • ولجأ ايبو الى استخدام صورة ملاح يدير دفة سفينته فى جو عاصف وهو نائم ليعبر فى استعارة ملائمة عن انحسار ايمانه بالملكية التى فرضتها الآلهة •

والواقع اننا نجد استجابة مباشرة لثورة التشاؤم تلك فى تعاليم الفرعون « ختى » لابنه « لمرى ـ كارع » : (*) •

« سينقضى جيل من البشر يبدو فيه الاله الذى يعرف الطبيعة الحقيقية للأشياء وقد أخفى نفسه • فى هذا الوقت لا يوجد الا الرجل العنيف ولا يستطيع المرء ان يبصر بعينيه سوى أهل الشر • غير أن الاله يجب أن يوقر وهو على طريقه ، سواء (كان تمثالا) مصنوعا من الأحجار الكريمة او مسبوكا من النحاس • وهؤلاء يشبهون ضفاف الأنهار الطينية التى تتغير باستمرار ، ذلك ان النهر لن يدع نفسه مخفيا الى الأبد ولكنه يحطم السد الذى يخفيه » (٢) • فمهما كانت حالة الفوضى التى تبدو عليها الأمور ، لا يزال الاله « فى طريقة » نشط فى العالم ــ وسيتجلى من جديد ان عاجلا أو أجلا • وكما فى قصة أيوب ، تدخل المحن والمصائب التى يتعرض لها الانسان فى حياته فى اطار عالم حدده الاله وأعده خصيصا ليوائم حاجات الانسان ويحقق سعادته •

« ان البشر قطعان الاله : لقد صنع السماء ليدخل البهجة على قلوبهم وقاوم جشع المياه ، وخلق نفس الحياة من اجل أنوفهم ، وانهم على شكالته ،

(*) آخر فراعنة الأسرة العاشرة وقد نازعه أمراء طيبة ، وانتصروا عليه وأسسوا الدولة الوسطى بعد أن خضعت مصر بأسرها لحكمهم ، ثم جعلوا من طيبة عاصمة •(المترجم)

وهم نتاج لحمه ، يشرق في السماء ليحقق رغبتهم القلبية ، ومن اجلهم خلق النباتات والحيوانات والطيور والأسماك ، كل هذا ليضفى عليهم البهجة • لقد ذبح أعداءه وقضى على أبنائه حينما تامروا للثورة عليه • أوجد الفجر ليسعدهم وهو يبحر عاليا ليراقبهم ، وأقام سترا حول رؤوسهم وحينما يبكون يصغي لهم ، وجعل لهم حكاما وراثيين (!) ليكونوا أنصارا يشدون من أزر الضعيف • وجعل لهم تعاويذ لتكون أسلحة تقيهم الحوادث ، واحلاما في الليل والنهار • كيف ذبح مقدام القلب ؟ (*) ، «مثلما يضرب المرء ابنه من أجل أخيه ، ذلك أن الاله (وحده) يعرف طبيعة كل انسان » (**) •

تكمن دقة الجملتين الأخيرتين ــ أو هكذا يبدو الأمر للقارىء الحديث ــ في افتراضهما أن النظرة التشاؤمية لطبيعة الانسان في العصور المظلمة المضطربة لا تعدو أن تكون رأيا ذاتيا ، وربما لم يكن « أبو » سوى نبيل فقد ممتلكاته وأفعمت الكراهية قلبه حينما أدركته الثورة الاجتماعية التى فقد فيها كل شيء • بيد أن الاله يعرف طبيعة كل انسان » • وحينما يعاقب الأشرار يظلون أقرباءه • وهو لا ينأى عنهم تماما ولكنه يعاملهم كأفراد ضالين من عائلته • والأساس أن الاله مطلق الخير ، ولكنه يعلم كل شيء وليس حكمه بحكم الانسان الضعيف المليء بالأهواء •

عبر الانسان قديما عن العلاقة الشخصية بين الانسان والاله برمز الراعي المقدس ، الذى وجده المصريون حينما ساد الشر حياتهم ، مشكلة لا أمرا يدعو للراحة • ولم يكن تفكيرهم قد جاوز الاطار الاسطورى التقليدى ، حينما بدءوا فى تحليل أفكارهم عن الاله وأساليب معاملته للبشر وغربلة تلك الأفكار • وحديثا اقترح أوتو (Otto) أن الفصل السابع عشر من كتاب الموتى يضم نصا مقتبسا تخلف من أسطورة مفقودة من ذلك العصر (٤) :

قال الفهم عنه (اى الاله) : « انه يماثل ما يخلق » •

ان الاله والانسان يشتركان فى نفس الطبيعة • لماذا انتقدنا طبيعة الانسان فقد أسانا فهم طبيعة الاله • بيد أن الشكوك التى أخذت تساور

(★) استعارة بلاغية أو اشارة الى عقاب الانسان •

(★★) حرفيا « يعرف الاسم » • وقد ألف المصريون استخدام « الاسم » بمعنى الطبيعة الحقيقية فى Coffin Texts, 1, 340 d. وقد وصف الاله باعتبار أن اسمه هو « ما من اله يعرف ما الذى يحركه » •

المصريين لم تبددها تلك التأكيدات اليسيرة على حلول الاله فى كل شىء ، ومن ثم بدأ المصريون فى وضــع أدب أسطورى جديد يحاسب فيه المرء الاله أو حتى يوبخه على ما يبدو من أمور تناقض العقل والعدل فى هذا العالم ، أو نرى الاله يتوقع ان تطرح عليه تلك الأسئلة (٥) ٠

ولما كان الاله يبحر عبر السماء فى قارب ليحكم العالم ويجلب له الضياء ويمنحه الحياة ، تطلع المصريون عند موتهم الى الوصول الى القارب المقدس بعد أن يخوضوا الكثير من التجارب والرحلات المفعمة بالأسرار ٠ واعتبروا الوصــــول اليــه النعيم المقيــم ، اذ هو الخلود فى الدائرة السرمدية للأجرام السماوية ٠ **بيد أن المصرى وقد تملكته روح التساؤل الجديدة أعاد تفسير المثول فى الحضرة الالهية :**

« ان من يكون هناك سيصبح الها حيا ،
يعاقب كل من يرتكب اثما ٠
ان من يكون هناك سيقف فى القارب ،
ويرسل أفضل القرابين فيه الى المعابد ٠
ان من يكون هناك سيغدو حكيما » (*) ٠

وحينما تصل الروح فى آخر الأمر الى القارب الشمسى ستجد الاجابة على جميع أسئلتها ، فالقارب هو المقعد الذى يقضى منه الاله بأمره ويوزع خيراته وأهم من ذلك أن الروح ستتمكن من أن توجه للاله أسئلة بحرية حول المتناقضات التى يحفل بها الوجود ٠

يمكننا أن نفهم حديث رب الكون الذى سجلته جذاذة تبقت من كتاب سحرى من عصر الاضطراب الأول يعرف باسم « كتاب الطريقين » (**) اذا تدبرناه فى ضوء قدرة الروح على توجيه أسئلة يحار البشر فى الاجابة عليها ٠

« قال رب الكون للآلهة التى تستريح الآن عقب الاضطراب (الذى شهدته الحياة ؟) فى رحلتهم ٠

(*) النص المعروف باسم « حوار رجل مع روحه » والرجوع الى هذا النص ميسر فى كتاب
Sethe, Lesestuecke, Leipzig, 1934, p. 45.

(**) Cairo, 28085, Lacau, Sarcophages, I. 220.
النص الوحيد الذى اتيح لى ٠

كل شيء على ما يرام ، فتهللوا ٠
ساعيد عليكم الأعمال الطيبة الأربعة التي توصل اليها قلبي ،
حينما كنت لا أزال في قلب لفات الثعبان كي اخرس الشر ٠
قمت باربعة أعمال طيبة في بوابات الأفق :
خلقت الرياح الأربعة حتى يستنشقها الانسان حيثما كان ٠
وخلقت مياه الفيضان الجبارة حتى يحصل الفقراء على حقوقهم فيها مثل الأقوياء ٠
وكان هذا عملا واحدا ٠
وخلقت كل انســان مثل أخيــه ، ولم يكن قضـــائي أن يقترفوا (البشر) الشرور ، انما هي قلوبهم التي انتهكت حرمة ما قلت ٠
وكان هذا عملا واحدا ٠
وخلقت قلوبهم بحيث لا تنسى الغرب (*) ، حتى تقــدم القرابين للآلهة ولمقاطعاتها ٠
وكان هذا عملا واحدا ٠
وخلقت الآلهة من عرقي ٠
بيد أن البشر خرجوا من دموع عيني » ٠

استخدم الحكيم بتاح حتب أحد رجالات الدولة القديمة كلمة (سب). التي ترجمناها في النص السالف (عمل) ، بمعنى تعاليم الأجداد التي اتخذتها الأجيال التالية نبراسا فهو يقول : **اذا تعلق قلبك بما قلته لك فسيصبح سلوكك في كل امر على شكالة سلوك الأجداد ٠ ان افضل ما وضعوه هو « سب » الصلاح ، الذي يتكرر ذكره في افواه البشر نظرا لتعاليمه الصالحة** (٦) ٠ هكذا كانت الفكرة القائلة ان القواعد الهادية قد وضعت عند بدء الحياة من التقاليد العامة ، أما في حالة القانون الرباعي ، فقد كان الاله نفســه من وضعها وليس الأسلاف ٠ ولتأكيد أهمية هذه المبادىء السابقة لنظام الخلق التي تاسس عليها قيل ان اعلانها سابق لتجلي الاله في صورة مرئية ، حينما كان لا يزال ثعبانا في الماء ٠ وتعني عبارة في بوابات الأفق ما وراء العالم المطروق ، أي الموضوع الذي جاء منه القوة والسلطان ٠ وهكذا ولد القانون في زمان ومكان مقدسين ٠

(*) عالم الموتى ٠

تماثل تلك المبادىء برنامج حزب ثورى فى بساطة معناها وعظم تأثيرها ، فلقد جعلت ارادة الله من حق كل انسان أن يحصل على الحاجات الأساسية للحياة وأن ينال ما يلطف من نكباتها • كما خلق الاله البشر متساوين فى قيمتهم باعتبارهم اخوة وأفراد عائلة واحدة ، وان اختلف معنى المساواة عن معناهـا فى الديمقراطية الحديثة وهى فكرة مرتبطة بالفقرة المقتبسة من نص مريكارع (ص ٥٦) • وتؤكد الصلة الوثيقة بين الانسان وأخيه وبينه وبين الاله ، وان كانت مسئولية الظلم تقع على عاتق الانسان صراحة ، اذ أن قلبه هو علة الشر • وهى أول مقولة تحدد صراحة أن الشر كامن فى الارادة (فى المصرية « القلب ») لا فى الفعل ذاتـه •

وتختص الوصية الأخيرة بالدين ، فلعبارة « لتذكر الرب » معنى أوسع من مجرد العناية بمقبرة الراحل ، اذ قام نظام حيازة الأرض فى مصر القديمة بأكمله على الطريقة التى اتبعها المصرى لتوفير القرابين ووقف الضياع التى تنتجها على المقبرة • ولما كانت اقامة الشعائر فى المعبد من اختصاص الكهنة ، تحتم على كل واحد أن يرعى مقبرة والديه ، ومن ثم فقد جعلت العقيدة الجنائزية معظم المصريين يمارسون الطقوس الدينية •

وتتجاور فى الجملتين الأخيرتين أسطورتان للخلق ، تعتبر احداهما الآلهة أنفاسا للاله ذاته ، أو كما يقول النص انهم جاءوا من عرقه ، أما البشر فقد خرجوا من دموع عينيه • وليس ثمة ذكر لهذا الفارق الجوهرى بين نوعى الكائنات أى البشر والآلهة فى موضع آخر • أما الأخرى فتزعم أن خلق البشر قد نجم عن تشابه صوتى بين كلمتى « رميت » (دموع) و « رميتش » (بشر) •

يمكن أن نصف نشأة الكون بما أسماه المصريون « الظهور » ، أى أول تجل للاله الأعلى باعتباره النور ، هذا اذ اعتبرنا أن الكون فى أساسه هو المرئيات بيد أنهم لم يكتفوا بذلك بل حاولوا التغلغل تحت هذا المظهر السطحى للظاهرة ، وقد اتخذ ذلك فى أبسط مستوياته شكل عدد من الأحداث الأسطورية التى تقع قبل أن ينهض الاله الأعلى ليتبوأ السيادة العليا • وتتردد فى نصوص الدولة القديمة أصداء لمذبحة شاملة لسكان اللجة (*) أو لهزيمة وحش الهيولى (٧) • ويشير اللاهوت المنفى الى هذه

(*) توحى الشودة التهام لحوم البشر فى نصوص الأهرام بوجود اسطورة من هذا النوع •

المشكلة باعلانه ان بتاح قد مر بسلسلة من التحولات من الروح الأولى في المياه الأزلية حتى برعم اللوتس الذى انبثق منه • لكن نصوص التوابيت تشير الى ان النظرة الى تطور الروح المقدس بدأت تأخذ شكلا أكثر تجريدية فى العصر الهيراكليوبوليتي حيث تتوارى الأسطورة لتبدى ما تستند اليه من افتراضات ميتافيزيقية ، **وهكذا يقول الاله الأعلى فى النص ٧١٤ من نصوص التوابيت :**

« كنت (الروح الكامن ؟) فى المياه الأزلية
الذى لم يكن له رفيق حينما أتى اسمى الوجود
كانت أقدم صورة خرجت فيها للوجود هى الغارق (فى الماء)
كما كنت من أتى الى الوجود فى هيئة الدائرة
وأقام فى بيضته •
كنت أنا من أنشأ (كل شىء) ، أنا الكامن فى المياه الأزلية
فى البدء خرج « حابو » لى
وحينئذ شرعت فى الحركة
وخلقت أطرافى بجلالى (٨) •
كنت صانع ذاتى ، فقد شكلت نفسى حسب رغبتى ،
ووفقا (لما يراه) قلبى •

كانت أولى صور الاله هى الروح المنفرد فى المياه الأزلية ، والذائب فيها ان جاز لنا هذا التعبير ، وحينئذ وبينما كان الاله لا يزال فى جوف المياه أصبح دائرة تحولت بدورها الى بيضة كونية • وتعبر هذه الصور البدائية عن تطور الحياة الالهية قبلما أن تصبح واعية تمام الوعى وتبدأ فى التحرك • والصورة الثانية تعبر عن بدء المرحلة الديناميكية بظهور « حابو » الذى يعرفه نص متأخر على أنه « الريح التى بدأت الانفصال (الأرض والسماء) ورفعت قبو السماء ليكون سقف بهوها » • كانت مهمة حابو هى فصل المياه وخلق الفقاعة الفضائية فى قلب اللجة التى هى مسرح تطور الاله ، والفضاء الذى يمكنه أن يتحرك فيه • وأخيرا يخلق الاله أطرافه « بجلاله » ، وقد أصبح له الوعى الكامل أخيرا • وليس هذا الا صورة من لاهوت الكلمة المتمثل فى عقائد هرموبوليس ومنف • وما نراه فيه من تحديد دقيق يتمثل فى تقسيم الفعل الالهى الى القلب والارادة ، ولقد استبدل المصرى الأمر والذكاء بالقلب والارادة فى نسخة أخرى من نفس العصر (٩) •

« انا ... من خرج حديثه من قلبه ،
وكان التفافه مع « شو » احاطة بالأمر وبالذكاء .
وحينما سأل (ذكاءه) النصح
أجابه الأمر والذكاء :
« هيا بنا نذهب ونخلق اسماء هذه الطية (*) حسبما يخرج من قلبه» .
الطية هي التفافه
وكانت هذه مع شو ، الابن الذى انجبه بنفسه » .

تساوى الأسطورة القديمة شو ابن الخالق ، بالأمر والذكاء اللذين « يدوران » فى دائرة الوجود الكامل ، ويعطيان كل شىء اسمه ، أى صفاته المميزة . وتختتم الأسطورة بتأكيد جديد أن هذه هى نفس الحادثة المتصلة بشو . ولم تكن أساطير الخلق فى مفهوم كاتب هذا الحوار الذاتى العويص الا رموزا وليس ما يشتق منها من أساطير سوى طرق متباينة لقول الشىء نفسه . وكان ميلاد شو هو الفعل الذى أوجد التعددية ، أى الانفصال الأولى للوحدة الأصلية . وفى هذا السياق جاءت عملية منح الأسماء . وقصة الخلق هى قصة مثالية فى أساسها . وهى تؤكد فى افتتاحيتها (التى أوردناها فى ص ٥١) ان الحقيقة الأولى هى تفكير الاله ، الذى يمكن تقسيمه فى مرحلة تالية الى الارادة أو الأمر ، أى وسيلة التعبير والذكاء . وهكذا كاد الاطار الأسطورى أن يسمو الى التجريدية ولكن لم يتم له ذلك .

ويمكننا أن نفهم الكلمة الخالقة على أوجه شتى فهى فى أحد النصوص المعاصرة الأمر وحده دون الذكاء .

« ظهرت عين اتوم على شجرة البابت ،
ظهرت عين اتوم فوق نخلة البلح ،
اعطى اتوم الأمر للمياه الأزلية حتى يتقوى به
هكذا كان ظهوره فى البداية .
قويا يخضع جبروته قوى (اللجة) ،
ويكبح جماح العين حينما تثور وتحرق .
لقد اتى بالآلهة الأزلية

(*) تعنى « الطية » هنا الشمول ، وربما لم تكن الا صدى لاعتقاد قديم أن الاله نشأ فى صورة ثعبان ، وقد مثل الثعبان أحيانا وهو يطوق الدنيا .

وكانت الأسمى فوق الآلهة
وخلق الزمان ـ
(الذى كان عندما جاء شو ليرفع السماء • واخضع شياطين الظلام)
وكان ذلك شو ـ حتى يعيد القلب الى المشعثين ، ويبهج ثيرانهم •
ما قاله نفذ ،

حتى يجعل نورا مثل الشمس فى السماء •

(وفى قول آخر : حتى يكون للآلهة بالمثل صورا فى السماء)
الآن أنا الأمر ،

ما قلته طيب وما يخرج من فمى طيب ،
وما أقوله الآن ، سينفذ ، لأننى أنا الأمر • • • • (*)

يشير السطران الأولان الى شجرتين أسطورتين لا نعرف عنهما شيئا • ويتميز النص بالاشارة الى قوى الهيولى التى كانت تهدد ظهور العالم المنظم ، وأهمها عين الاله ذاته التى تمردت ولم يمكن كبحها الا بالاستعانة بالأمر المقدس • بيد أن أهم تفسير ورد فى السطور هو الذى يقول ان خلق الزمان يماثل رفع السماء وانبلاج الضياء • وكانت الآلهة قبل ذلك مشعثة ويخيم عليها الاضطراب والفزع • أما الآن فيمكن للذكور منهم أن يملكوا زمامهم • فهل يعنى هذا انفصال السماء عن الأرض ، وبداية التقويم الزمنى ، وانتقال السيادة للذكور ؟ تروى السطور التالية ان خلق القمر كان العلامة العظيمة الثانية للأمر الالهى • ويبدو أن نسخة النص الأخرى تشير الى النجوم عامة باعتبارها صورا للآلهة أثناء الليل ، وهى اشارة تتصل بالمفهوم المصرى للروح الذى تطور فى الدولة الوسطى ، أى أن النجوم هى أرواح الآلهة أو ذواتها الأخرى alter egos حينما يسود الظلام الأرض • وتدعى الروح فى آخر السطور التماثل مع الأمر • ويؤكد النص على تطابق الخير مع الأمر ، وهو ما يؤكده حوار ذاتى آخر من نفس الوقت تأكيدا أكثر قوة :

أنا الروح الخالد ،
أنا الشمس التى أشرقت من المياه الأزلية •
روحى هى الاله ، فأنا خالق الكلمة •

(*) توجد الاختلافات فى توابيت من الجبلين وأسوان (١٠) •

أكره الشر ولا أنظر اليه ·
انا خالق النظام الذى احيا فيه ،
أنا الكلمة التى لن يحيق بها الدمار ابدا ،
فى اسمى هذا « الروح » ·

اذن لو أراد المرء الاتحاد مع الكلمة عليه أن يتخلص من كل شر · فالكلمة طيبة ، وهى تتجلى فى نظام العالم · والاله باعتباره الخير ، يطيع قوانينه التى وضعها ، اذ أن النظام والخير متطابقان · ولقد رأينا أن هذا اللاهوت المتفائل قد واجه تحد حينما انهار المجتمع القديم لعصر بناة الأهرام ولكن المصرى يؤكده هنا من جديد حتى يتوصل الى تأليه روح الفرد ·

وبينما الروح تمضى فى رحلتها تصل الى الأفق حيث تحيا « أسلاف الآلهة » وهى الكائنات التى فقدت مكانتها بعد اعتلاء رع عرش السماء · وتزعم الروح أنها « حكا » الكلمة المقدسة باعتبارها « السحر » :

« سلام أيها النبلاء ، يا أسلاف سيد الكون ·
انا من خلق من اجل الاله الواحد ،
قبل ان يخرج التوأمان الى العالم ،
حينما أرسل عينه الواحده ،
حينما كان لا يزال وحيدا ، فى لفظة فمه ·
حينما باتت كاه ملايين مضاعفة لتحمى رعاياه ،
حينما تكلم مع خبرى ، لكنه كان اقوى منه ،
حينما وضع الأمر على فمه ·
الآن أنا ذلك الابن الحق لأم الجميع ·
ولدت قبل أن توجد اى أم ،
حتى أكون حاميا لأمر السيد الوحيد ·
انني من يحى جماعات الآلهة ·
انني من يحقق كل ما يتمناه ، وابو الآلهة ···
كل الأشياء كانت لى قبل ان تأتوا الى الوجود معشر الآلهة ،
لقد جئتم بعد ذلك ، لأننى أنا حكا (١٢) ·

نتعرف من جديد على عصر الوحدة الأولى حينما كان الاله ما يزال في جوف المياه وأرسل عينه الوحيدة (*) • ولم توصف التعددية هنا باعتبارها أسماء بل بوصفها كاوات • وفي حين أن أسطورة الخلق الهليوبوليتية تزعم أن أتوم أضفى كاه الوحيدة على شو وتفنوت نجد الآن الكا تحولت الى مجموعة ، ولما كان كل عباد الاله مشتركين في الجوهر الالهي ، فاضت عليهم حمايته • وتتسم هذه الأفكار اللاهوتية بالمسحة الشخصية ، وهو أمر متوقع بعد اختفاء مجتمع الدولة القديمة الارستقراطي الذي حل محله نظام يعترف للجميع بحق الاتصال المباشر مع الاله • ان شروق الشمس تجل للكلمة ، بيد أن أقوى اشراقات نور الفجر ليتضاءل أمام قوة أمر الاله الأعلى الذي يتغلغل في كل مكان • وقد استخدم المصريون عبارة تنطوي على تناقض ظاهري مزدوج يعبر عن لغز ميلاد الكلمة من أتوم ، الاله مزدوج الجنس ، فتقول ان حكا هو ابن أتوم مثل شو ، أي أن شو وحكا أو الأمر والذكاء كليهما يمثلان في الواقع نفس المبدأ أو الاله ، وهو خالق الكون وأول أبناء الروح الأصيل •

كان الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى أكثر النصوص الدينية شعبية في مصر القديمة • ويبدو أنه كان قد كتب في هيراكليوبوليس أثناء الأسرة التاسعة كخلاصة للمراحل التي يجب على الروح أن تمر بها منذ أن تتحرر أثناء القيام بطقوس التطهير في الجنازة وحتى الوقت الذي تنبثق فيه من العالم السفلي لتتحد مع الشمس (**) • **ويبدأ الفصل بحوار ذاتي على لسان الاله الأعلى متميز على سائر أجزاء النص :**

« جاءت الكلمة الى الوجود
كان لي كل شيء حينما كنت وحيدا
كنت رع في كل تجلياته الأولى
كنت العظيم الذي أتى الى الوجود من ذاته •
الذي خلق كل أسمائه في صورة جماعات الآلهة الأدنى شأنا •
(أنا) من لا يقاومه اله •

(*) لتبحث عن ابنيه شو وتفنوت (راجع رمز العين في الفصل الأخير) •

(**) النسخ الأولى للتعويذة ٣٣٥ من نصوص التوابيت • وتختلف نصوص الدولة الحديثة اختلافا كبيرا عن النصوص المبكرة نظرا لتضخم الحواشي التفسيرية التي دخلت على النص •

لقد دارت معركة الآلهة حسبما قلت (*) ٠
والآن أعرف اسم الاله العظيم الذى كان فيها ٠
(تضيف حاشية من عصر مبكر ، « اسمه عطر رع ») ٠
كنت طائر العنقاء العظيم في هليوبوليس ،
الذى يشرف على اتخاذ قرار بكل ما يكون » ٠
(تضيف حاشية من عصر مبكر ، « انه اوزيريس ، اما عبارة كل ما يكون فهى الخلود والسرمدية ») ٠

كانت الكلمة هى البداية ، وربما علة كل شىء ، اذ كان الاله فى حالته الأولى يضم كل شىء ، وسيبقى فى جوهره على ما هو عليه خلال تجلياته ٠ ولما كان قد خلق نفسه من ذاته فقد نطق أسماء ، وهى أسماؤه ، أو كما ورد فى حاشية من عصر متأخر أسماء أعضائه ، وهى وان كانت من أجزاء جسمه لكنها أيضا آلهة أقل شأنا ٠ ثم ترد ملاحظة مبهمة عن هزيمة لأعداء الكون فى عصور الصراع والاضطراب ، وتليها الاشـارة الكلاسـيكية الى طائر العنقاء ٠ الطائر الذى يحل بهليوبـوليس ليبشر بقدوم عصر جديد ويقوم بتقرير المصير ، والأرجح أن يكون المقصود بذلك استهلال دورات زمنية منظمة وبها يكتمل تطور العالم ٠ وتكشف الحواشى أن بعض المصريين قد أدركوا أنه لا يوجد فى الواقع الا اله واحد ، أو على الأقل صورة حقيقية عظيمة واحدة فحسب وأنه حتى أوزيريس لم يكن الا صورة جزئية منه ٠ وكل هـذا وارد فى اللاهوت المنفى ، وان كان مشروحا بلغه أكثر اقناعا ، ولئن افتقر لما يرد فى نصوص العصر الأخرى من معان ميتافيزيقية ، لكنه يتميز بالوضوح ويخلو من الغموض ٠ وهو يمثل تحد صريح للشرك ، ولكن الكاتب عدل عنه للأسف ، اذ استخدمه كمقدمة لنص يموج بدفق عاطفى نحـو عقيدة الشرك يفوق ما ورد فى الأدب المصرى بأكمله ٠

من بين أهم السمات المميزة لأساطير الخلق المصرية احساسها بحيز الفراغ :

« انا أتوم ، خالق أكبر الآلهة ، (١٣)
انا من انجب شو ،
انه ذلك « هو ـ هى » العظيم ،

(*) يبدو أن النصوص المبكرة تشير الى أحد البحار أو ميدان معركة ، وربما كان ثمة اسطورة تزعم أن الآلهة الأزلية صارعت وحوش الماء وهزمتها من قارب ٠

انا من قام بعمل ما بدى له طيبا ،
شغلت حيز فراغي (*) فى مكان ارادتي ،
ان لى الفراغ (الذى يتحرك فيه) هؤلاء السائرون قدما
مثل هاتين الدائرتين الثعبانيتين » (**)

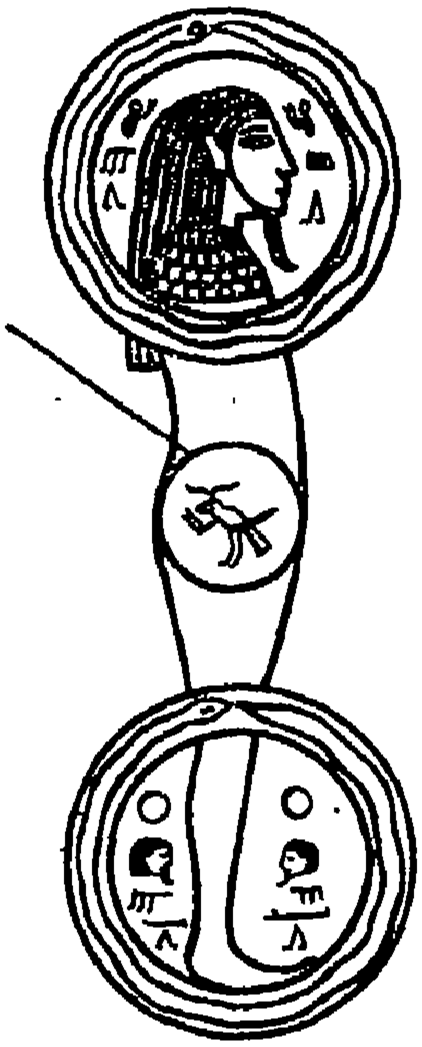
كان الاله محتاجا الى فضاء داخل المياه حتى يخلق ما يتراءى له أنه طيب ، ولذا خلق شو ، وهو الفضاء الذى تشغله النجوم ، تلك التى تسير قدما فى دروبها السماوية • ولنا أن نتخيل هذا الفراغ ـ على الأقل فى صوره ـ على أنه محدد من أعلى وأسفل بثعبانين يحيطان به كدائرة • ولكن لم تكن تلك هى الفكرة التقليدية ، اذ تصور المصريون أحيانا ـ مثلهم مثل غيرهم من الشعوب البدائية ـ العالم وقد أحاطه ثعبان ذيله فى فمه ويرمز للمحيط الكونى (***) • ونرى على أول مقاصير توت عنخ آمون الداخلية صورة كائن تشبه المومياء المنتصبة ويحيط بها من أعلى ومن أسفل ثعبانان يمثلان حتما الدائرتين الثعبانيتين اللتين تذكر نصوص التوابيت أنهما يحدان الفضاء حينما تخيل المصرى امتداده الى أعلى •

ولا يكتفى النص فى تأكيده على الطبيعة الجنســية المزدوجة لأتوم بدعوته « ذلك هو ـ هى العظيم » بل يقول انه أنجب « شو » ، بل وتؤكد مخطوطة أخرى (١٤) ، على ذلك تأكيدا أشد بزعمها أن أتوم « حمل بشو » الذى هو تجسيد للفضاء •

ولقد ارتبطت أكثر الحركات اللاهوتية تقدما حينذاك « بشو » • ولما كان الطابع الفلسفى فيها يغلب على الجانب الأسطورى فقد سمت بأساطير الخلق المحلية •

ولقد جمع دوبك de Buck معظم النصوص المتصلة بهذه النقطة وهى تؤلف التعاويذ من ٧٥ الى ٨١ فى طبعته لنصوص التوابيت ، وفيها يظهر « شو » كوسيط بين الاله وبين « صوره » • وتتروى هذه النصوص فى استعمال كلمة اله لوصفه وتعتبره نفس الحياة ، بل هو الحياة عينها

(*) حرفيا « قطعة ارض » •
(**) حرفيا « الزاحفتين » •
(***) التابوت الداخلى لجبى فى متحف اللوفر •



شكل (١١) ثعبانان يحيطان بصورة الكون

« الشكل يمثل الطاقة الكامنة الخامدة التى تحتل الكون بأكمله ويحدها ثعبانا الأرض والسماء) من المقصورة الثانية من مقاصير توت عنخ آمون .

في الواقع والخالق تفصيلا ، وخالق الكون بالمعنى الموجود فى كتاب أفلاطون تمايوس Timaeus (*) ولقد اختلق كتاب نصوص شو أساطير أشبه بالأمثال منها بروايات ذات أحداث لتوضيح أفكارهم ، وفيها يعم استخدام الحوار الذاتى الدرامى وان لم يحد ذلك من استخدام المحاورات بين شخصين أو أكثر .

تبدأ التعويذة ٧٥ :

« أنا روح شو ، خالق ذاته ،

(* فيلسوف اغريقى من أتباع فيثاغورث عرض أفلاطون فى محاورته لفكره نشأة الكون ونظامه ، وتزعم تلك الفكرة أن الله قد خلق الكون فى أفضل صورة ممكنة بمزج الفكر المجرد بالعناصر المادية ، ومنها شكل الدنيا والروح والآلهة ثم خلقت الأرباب بدورها الانسان والحيوان .
(المترجم)

انا روح شو ، مصور الأشكال ،
انا المتواجد مع الاله ،
جئت الى الوجود معه » ٠

اذن لم يكن الاله فى عين أنصاره قد زال من الكون ، بل موجودا فى كل مكان بصحبة شو الذى يتخلل كل مكان أيضا ٠ وقد تجاهل المصرى التتابع الزمنى للوقائع التى تفترض الأسطورة حدوثها ، ورغم أن الأساطير الأقدم عهدا تعتبر خلق « شو » تال لخلق أبيه أتوم ، نجـد فى هذه المخطوطة أنهما قد جاءا معا الى الوجود ، اذ لم يكن المصرى يعتبر خلق العالم سلسلة من الأحداث المتتابعة تتابعا زمنيا ، بل تأملات حول مبادىء الحياة ونظام الكون ٠

« انا الذى اعلنت مجىء القادم من الأفق ،
انا الذى يبسط احترامه على الباحثين عن اسمه ٠
انا الكامن فى ملايين (المخلوقات) ،
الذى يسمع فى مليون كلمة ٠
انا الذى يجعل من كلمات خالق ذاته مضاعفاته ،
انا قائد الاحية ،
انا اقوى (افراد) الجماعة المقدسة واكثرهم حيوية ٠

ان شو هو نسيم الفجر الذى يبشر بمطلع الشمس ، وباعتبـاره النفس (بفتح الفاء) ، يمثل صلوات المتعبدين الى الاله الأعلى فى اللحظة التى يشرق فيها الضـياء على العـالم ٠ وبينما ترتفع الشمس فى كبد السماء ، يتولى شـو قيادة زورق الشمس باعتبـاره الريح ٠ وسوف نلحظ فى النص التالى ان المصرى يقلل من شـأن نون (المياه الأزلية) تقليلا غريبا :

« سال أسلاف الآلهة (اى ملاحو الزورق) نون عن هيئتى لأنهم يعلمون مدى قوتى وحيوتى اللتين كنت آتمتع بهما فى الزورق الذى ينقل خالق ذاته ٠

فنهضت من بينهم حتى أمارس سلطانى الذى يتفق مع هيئتى ، وحالما تكلمت خيم الصمت على الجمع ، وتملك الآلهة الخوف ، فقلت :

« ساقول لكم ، لقد جئت الى الوجود فى هيئتى الخاصة ،
لا تسالوا « نون » عن هيئتى ٠
انه (لم يستطع) رؤيتى الا حينما آتيت الى الوجود ،
بيد اننى عرفت اسمه والمكان الذى ينبغى على أن آتى فيه الى الوجود٠
فلم يتمكن من رؤية هيئتى بوجهه ،
اذ جئت الى الوجود فى أطراف خالق ذاته ٠
لقد شكلنى فى قلبه وخلقنى بجلاله
أنا من يخرج الهيئة مع أنفاسه ٠ لقد بسطت هذا الاله النبيل الذى يسع السماء بجماله والذى تجهل الآلهة اسمه » (*)

يتردد هنا صدى لخلاف نسى منذ أمد بعيد : كما سبق ان رأينا كان الاله الأعلى الشمس التى تنزل قضاءها من القارب السماوى المقدس ، مقعد السلطة العليا الذى يحكم من عليه الاله العالم ٠ ويستخدم هنا لتأكيد مقولة مثيرة للجدل ، وهى أن كل ما يصدر من اله الشمس يجب أن يكون أمرا قاطعا ٠ وكان ثمة اتجاه فى الدولة القديمة لتشخيص نون ، المياه الأزلية باعتباره « أبو الآلهة » ٠ وقد اعتبرته أقدم نصوص العصر الهيراكليوبوليتى (الاضمحلال الأول) صراحة أقدم الكائنات ومن ثم شرع فى اقصاء رع وشو من موضعيهما باعتبارهما كائنات أزلية ٠ أى أن تلك النصوص تتجاهل أن المياه تفتقر الى الوعى والى الشخصية ولذا فهى عاجزة عن القيام بأى دور ايجابى ٠ أما شو فهو الوعى ذاته وهو خفى عن الأنظار ومتواجد مع الخالق ، وبذا يمثل التفكير النشط باعتباره شكلا متميزا عن مادة العالم الخاملة ٠ ومع خلق النور أمكن رؤية الأشكال كما أنه « ملأ السماء جمالا » ٠ وتمثل هذه العبارة أقدم اعتراف بأن للقيم الجمالية دور أساسى فى العالم ٠

تصور التعويذة ٧٥ ميلاد شو بالفاظ منتقاة عميقة (**) :
انا شو ، الذى خلقه اتوم فى اليوم الذى ظهر فيه
لم يصورنى فى رحم او يشكلنى فى بيضة ،
ولم أولد من اى نوع من أنواع الحمل ،

(*) عبارة شائعة تستخدم للاشارة الى ضوء الاله الوهاج حينما أشرق لأول مرة ٠

(**) نسخة مغايرة لهذا النص سبق الاشارة اليها فى الحاشية الثانية ص ٥٢ ٠

لكن ابى اتوم بصقنى مع لعاب فمه ،
انا واختى تفنوت ٠
وقد خرجت من بعدى (*) ، حينما تسربلت بنفس الحياة ،
الذى خرج من حنجرة العنقاء ،
فى اليوم الذى تجلى فيه اتوم ،
فى اللانهائية والعدم والظلام واللاشكل ٠
انا شو ، ابو الآلهة ،
الذى كان حينما ارسل اتوم عينه الوحيدة لتبحث عنى وعن اختى تفنوت ٠
انا الذى جعلت من الظلام نورا لها ،
حينما وجدتنى فى صورة رجل يرفع ذراعيه » ٠

ان شو ينتمى الى الظهور ، فهو فى الواقع أداة الرؤية فى حين أن أتوم هو الاله الرئيسى الكامن فى كل الصور ٠

وليس اللاهوت الهليوبولينى هنا أسطورة بل مجموعة من الرموز المتوازية ، فهو يوازى بين ظهور الزوج الأول وبين صيحة العنقاء التى ترسل رسالة الحياة ، وهى أيضا رمز أتوم الذى يخرج بأنفاسه الشكل من هيولى اللجة السرمدية ٠ والآن ، وكمـا ظهر فى النص ١٦٦٠ من نصوص الأهرام (انظر صـ ٣٧) فان جثوم الطائر المقدس على الحجر فى هليوبوليس ليس الا رمزا للاشراقة الأولى للضياء ٠ **حينما تفتح العنقاء منقارها تخرج صيحتها هذه :**

« تعلن كل ما هو كائن وما لم يكن بعد » (١٥) ٠

وهو نداء الحياة ٠ وفى انشودة عن النيل تغنى المصرى بالفيضان السنوى قائلا :

« فيضان عين اتوم ،
حينما ترتفع المياه ويظهر فيضها » (١٦)

ويبدو أن عين حورس تضفى على المياه حيوية بفضل الفيضان ، عقب ميلاد شو وتفنوت الذى تكتنفـه الأسرار والذى تم فى قلب لجة

(*) او حولى ٠

المـاء صرفهما أتوم ثم بعث خلفهما عينـة لتجدهما ، فعثرت العـين على « شو » في هيئته التقليدية كرجل يرفع يديه فوق رأسه حتى يحدث فراغا خاويا (*) ·

حددت الأساطير المصرية التقليدية التى تروى قصة بدء الخليقة العمد التى ترفع السماء بأربعة ، لكن أسطورة شـو ضاعفت هذا الرقم ، فجعلتها ثمانية قوائم أو كائنات تحمل السماء كما كان يفعل شو · **وهذه الفكرة جزء لا يتجزأ من الأسطورة الأصلية حيث يقول شو انه :**

« افصح عن اسمائهما بكلمات خلق المياه الأزلية مع اتوم ،
فى اليوم الذى ارتفع فيه آتوم داخل نطاقه ،
قبل أن يرى جب تحت قدميه ·
[لقد كان لشـو امتداد مساو (لامتداد أتوم ؟)
(وفى قول آخر : حينما كان شو فى الميـاه ، ولم تـكن الأرض خلقت بعد)] ·
وقبل أن يخلق المحيط السماوى من أجل أتوم
حتى يبحر عليه (١٧) ·

اشتمل النظام المبدئي للوجود على خلق أعمدة السماء ، التى كانت أسماؤها ، أى طبيعتها ووظائفها ، متضمنة فى الكلمة الخلاقة (١٨) التى تفوه بها أتوم فى جوف المياه · وهو أمر يتسم بمسحه مثالية هو الآخر ، اذ لم توجد فى جوف اللجة الأزلية سوى الأسماء لا الأعمدة نفسها · ولقد اشتملتهم « الكلمة » الأصـلية التى تعددت حينما كانت السـماء والأرض رتقا ولم تفتقا بعد · والنص يذكرنا بأن الخلق لم يكن الا نشاطا محدودا بنطاق ، فأتـوم « داخل نطاقه وشو « ممتد بامتداده » · وهو ما يذكرنا بالفكرة الهليوبوليتية القائلة بأن الاله الأعلى حدد أقطار الدنيا حينما تقمص هيئته · « **لقد وسـع كل مكان طبقا لكل ما كان مقدرا له ان يكون** » · ولكن حيثما كان أتوم ، يوجد شو أيضا · وكلاهما مظهر من مظاهر القوة العظمى التى تخلق العالم وتعمل على اسـتمراره وكلاهمـا متضمن فى الكلمة الأولى ، وكانا كذلك حتى حينما كان الاله « فى جوف الميـاه » ·

(★) يصور شو عادة رافعا ذراعيه ليرفع السماء عن الأرض ، ويحافظ بذلك على دنيا الاحياء التى تشبه فقاعة من الهواء فى قلب المحيط الازلى (المترجم) ·

بقول « شو » فى نص آخر :

« أنا الحياة ، رب السنين ، سرمدى الوجود ، رب الخلود (١٩) -
الابن الأكبر الذى صنعه اتوم بجلاله ،
حينما أنجب شو وتفنوت فى هليوبوليس ،
وقت أن كان واحدا ثم بات ثلاثا ،
حينما فصل نوت عن جب ،
قبل مولد اول مجموعة متحدة (*) .
وقبل أن تاتى الجماعتان التوامتان ،
كانا معى في أنفى ،
وهو خلقنى بأنفه ،
فخرجت من منخاريه ،
وحملنى على عنقه ولم يدعنى ابارحه » .

حينما خرج شو من أنفاس أتوم جاءت معه الحياة وكل حى كتب له أن يأتى الى الوجود فيما بعد . ولما صار شو الحياة والخلود معا فقد فرديته . وطابق المصريون بين الخالق ومخلوقاته . وان لم تكن مطابقة تامة ، لأنهم نظروا الى معجزة النور نظرة مفعمة بالاعجاب والتقدير .

« تسبح الآلهة الكبرى ، ويتهلل الأجداد
وينفض العراك ويتوقف القتال الدائر فى هليوبوليس
حينما يرون شو يفيض بنوره .
انه يمنح الرؤية لمن يريدها
ويهب السعادة للجماعة المزدوجة .
واليه تجىء الآلهة متمتمة
حينما يشطر الساعات بالغسق
ويشبع الشمس بتقديم ماعت .
وحينما يشرق شو ، ابو الآلهة ،
يتلألأ النهر حوله بالضياء .

(*) مجموعة من أقدم الآلهة لم تتحدد شخصياتها بعد .

فلتكن اذن قوتى قوة شو
فاحمل تلك السماء حتى أبقى على تألقها •
أمرت الذكور أن ينسوا الاناث
حينما ترفع نوت كل اله الى •
جاشت الحشود بالتأثر ، وافعمت السعادة الملايين
وهم يؤدون الى التحية كاملة •
اننى « شو » لكل اله ، ولى الأرض والسماء
ولى كل ما فيهما ، ولى اقطار الأرض •
انا الحاكم لأننى فى قلب كل شيء (٢٠) •

كان شو ضوء الصباح المتلألىء فى الشرق • وتذكرنا تلك الأنشودة العامرة بالسعادة بفجر الزمان ، وكما تروى الأساطير اليونانية كانت حوريات البحر Nereids والتريتون Tritons (*) وهى المخلوقات التى سبقت ظهور زيوس ، تترقب شروق الشمس حينما تصعد من مياه المحيط فى مرح وحبور ، كذلك تردد الآلهة العتيقة تلك الأنشودة جذلة و « راضية » • ويقال عن الليل ، وهو الوقت الذى يسود فيه الاضطراب والفوضى ، زمان القتال فى هليوبوليس وهنا تطغى الاستعارات على الأسطورة ، فهى تتحدث عن زمن يسبق انبلاج نور النهار ويعبر فى لغة الأسطورة عن الفترة التى سادتها الفوضى من جراء صراع حورس وست على ميراث أوزيريس • وكانت هليوبوليس ساحة لهذا الصراع الملحمى ، كما يؤكد النص الوارد فى صفحة ١٠٨ ، ولم يكن النور الصاعد الى ذرى السماء الا تكرارا لانفتاق الأرض والسماء على يد شو الذى أدى الى انبثاق النور فى الدنيا لأول مرة ، واذا ما انبلج الصباح كان على المحب أن يتوقف من مداعبة حبيبه ، حيث يساوره العجب حينما يرى ضياء الشمس يتفذ ويترامى الى اقطار الأرض •

حتى ذلك الوقت اعتبر المصريون الههم الأعلى والمياه الأزلية ذكرين أولهما له جنس مزدوج ، ولكن كانت هناك قصة أخرى عن الهه أم ، وربما تجاهلها كهنة الدولة القديمة أو تناسوها ، لكنها عادت الى الظهور من جديد فى نصوص التوابيت ، حينما أدى ضعف السلطة المركزية الى ظهور العقائد المحلية فى النصوص ولقد تخيل المصريون المحيط السماوى فى

(*) مخلوقات على هيئة رجل له ذيل سمكة • (المترجم)

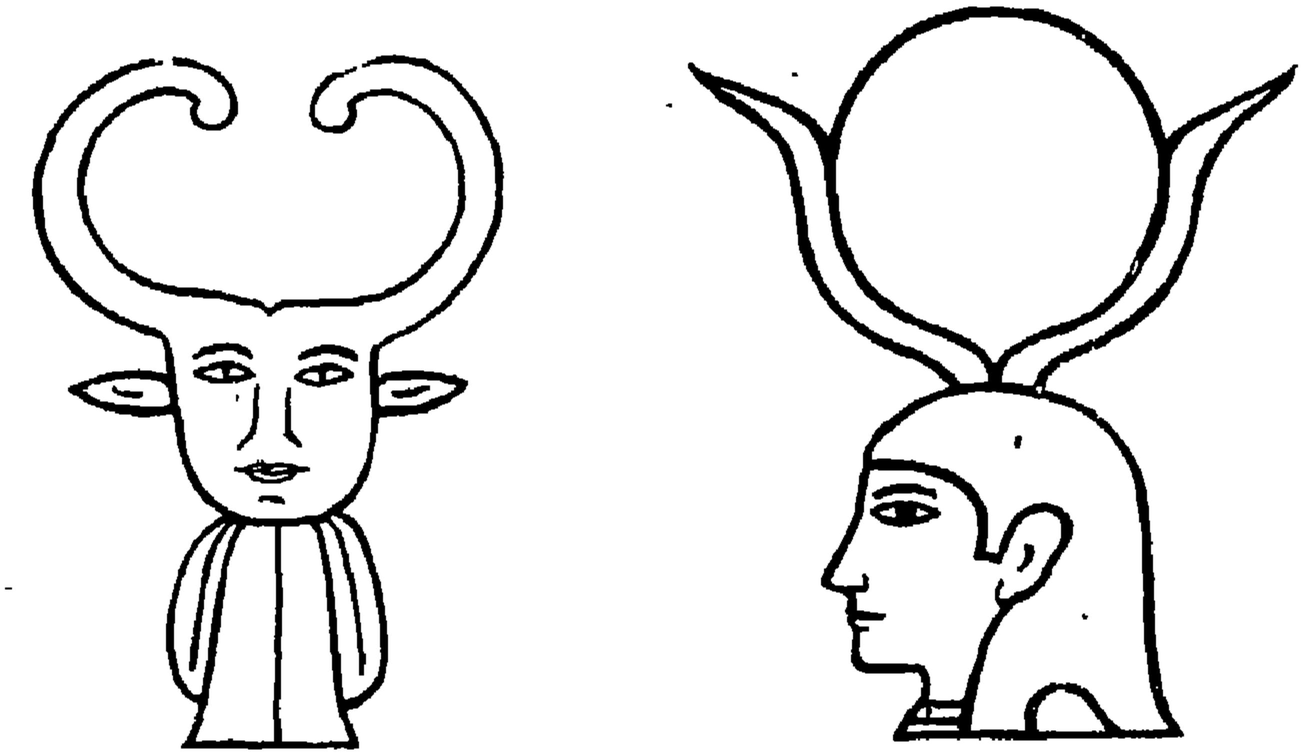
صورة « فيضان عارم » وعبدوه في كثير من المواضع فى صورة بقره تغطى النجوم بطنها التى تشكل السماء • ونلاحظ مثل هذا الربط التعسفى والغريب بين الأفكار فى الرموز المصرية من حين لآخر ، وهي أفكار أقحمها العامة على تأملات الكهنة الدينية • وكانت مدينة دندرة ، التى تقع على بعد أربعين كيلو مترا شـمال الأقصر ، مركزا لعبادة حتحور التى كانت أكثر صور الالهة العظمى جاذبية للمصريين ، فحتحور هي وجه السماء ، والبحر والسيدة التى تقطن الأيكة القائمة عند نهاية العالم ، وابنها ايحي (٢١) هو الطفل الذى تلده أمه كل يوم عند الفجر باعتباره الشمس الجديدة — وفى تلك الحالة تعتبر أمه السماء — ولكنها كانت تعد أيضا المحيط الأزلى باعتبارها أما لسائر المخلوقات سواء كانت فى صور حتحور أم نوت أم ايزيس ، وهى الصور الثلاثة للالهة الأم • **ولقد وصلتنا أسطورة للخلق من الجبلين تقول :**

« يسبقنى جلال فى صورة ايحى بن حتحور •
أنا ابن الذكورة
انبثقت مما فاض بين فخذيها
فى اسمى هذا ابن آوى النور (*) •
خرجت من بيضتى ، وتسربت من جوهرها
وانسللت فى دمها ، أنا رب الحمرة •
أنا ثور الفوضى ، وضعتنى أمى ايزيس ،
رغم جهلها بذاتها ، تحت أصابع رب الأرباب •
تحررت منها يوم أن رفع البحر فى صورة ••••
من أجل رب الأرباب فى اليوم (الذى سادته) الفوضى
(الذى كان) قبل ان تثبت الأعناق
وقبل أن تفصل رؤوس الأرباب
وقبل ان يشد القرص (**) على القرنين
وقبل أن يتشكل وجه الصلاصل (***) •
اتخذت هيئتى ، ونموت ، ثم حبوت ، وزحفت ، وكبرت

(★) كان ابن أوى هذا روح الريح •
(★★) الشمس (المترجم) •
(★★★) يمثل وجه حتحور فى صورة بقرة على قضيب الصلاصل •

وبت فى طول قامة ابى (*) عندما ارتفع بقامته كاملة ...
كان الفيضان مربيا لى وكانت ولادتى من المياه ...
وارضعتى امى ايزيس ، وتذوقت حلاوتها ...
انا الطفل الكائن فى المياه الأزلية ...
بحثت عن مكان استقر فيه باسمى « حاحو » (*)
ووجدته فى بونت ، وفيها شيدت منزلا على جانب التل ، حيث تقبع
أمى تحت شجرة الجميز الخاصة بها » .

وايحى هو طفل النور ، ورمز لانبلاجه فى قوة ونقاء . وهو « ثور الاضطراب » وأول ذكر يخرج من هيولى المياه . ومثلما كان شــو ، لم يكن له الا سلف واحد ، حيث كان ابنا للاله الأزلى ، أى الالهة الأم فى تلك القصة . وتعتبر القصة اللون الوردى للشفق عند الفجر سواء فى اليوم الأول ، أو أى يوم من الأيام ، الدم الذى تنزفه الالهة ايزيس أو حتحور (اللتان يتبادل اسماها) حينما تلد الربة ابنها ، وعلى الرغم من أن عبارة « رب الأرباب » ترد هنا ، الا أنه لا يلعب دورا فى هذه القصة ، ويبدو أنه هنا شخصية يمكن التغاضى عنها ، فلا سيد هنا الا ايحى .



شكل (١٢) صور الاله حتحور

(*) لا يجب أن نأخذ كلمة الاب حرفيا .

(★) أوضح دوشان فى Chronique d'Egypte ان الفقرة تتلاعب بالكلمات فى اشارتها إلى قصة الخليقة ، وهو ما لا يتضح فى الترجمة .

ونجد هنا قائمة طويلة من الأحداث الأسطورية التى لا نعرف عنها شيئا ، فنتساءل : هل قطعت رؤوس وحوش الهيولى فى جوف المياه ، ثم أعيدت الى أجسادها ، حتما كانت ثمة أسطورة تروى كيف اتخذ قرص الشمس موضعه بين قرنى حتحور • ولقد صور المصريون على الصلاصل وجه أنثى مسطح لها أذنى بقرة ، تمثل لعلة ما حتحور الالهة الأم باعتبارها ربة السماء • أما طفلها حاحو فهو ينتحل شخصية شو ، حيث تعنى الكلمة « الرافع » ، أى رب الهواء والنور الذى يحمل السماء • أما بونت فهى الأرض التى تقع بعيدا الى جنوب مصر ، حيث يذهب الطفل ليلحق بامه ، الهة الأقاليم النائية فى الدنيا (*) •

تحتـــوى بردية بريمز رينـــد Bremner Rind التى كتبت فى القرن الرابع ق•م ، على سلسلة من اللعنـات الموجهة ضـد أبو فيس الأفعوان الكونى ، وبها روايتان لأسطورة الخلق الهليوبوليتية • ولغة البردية أقدم من تاريخ كتابتها ، وربما كانت منقولة عن أصل من الدولة الوسطى ، من نفس العصر الذى ترجع اليه النصوص التى سبق مناقشتها فى هذا الفصل • وتقول ان أتوم ، حينما كان فى الماء دون هيئة محددة ، تفوه بكلمة خرجت منها صور لا حصر لها ، وهى أشكال كل ما مكان مقدر له أن تكون له صورة فى العالم المرئى الذى كان كائنا فى عقل الخالق ، بينما كان حسب عبارة نصوص التوابيت « غارقا » •

كان من الممكن أن ننسب تلك الفكرة المثالية فى أساسها الى الاغريق، حيث لم تكن قد مضت على وفاة أفلاطون سوى سنوات قليلة عند كتابة تلك البردية ، بيد أننا نجزم من دراستها أن ما تحتويه من أساطير نتاج مصرى بحت ، وثمرة تأملات الدولة الوسطى أو ما قبلها •

تتفق فكرتى الاستمناء والبصق فى حركة واحدة هى سقوط شو وتفنوت فى جـوف الميـاه ، ومن ثم بعث الاله خلفهما عينه الوحيـدة لترجعهما ، وتمثل عودتهما عودة القوة الالهية الى وحدتها الأولى • هنا أفعم السرور قلب أتوم فلف ذراعيه حول شو وتفنوت ، وبكى بدموع تحولت الى أسلاف البشر • وثارت العين حينما وضع أتوم عينا أخرى فى موضعها • ولقد عمد الكهنة الى توفيق رموزهم توفيقا غريبا جعل من العين الغاضبة حية منتصبة ذات عنق منتفخ ، الصل أو الكوبرا ،

(*) من العبث أن نحاول تحديد منطقة بونت على نحو قاطع فى النصوص المبكرة ، فهى أرض نائية فى الجنوب تمثل الأراضى المقابلة لمصر •

اذ أراد أتوم أن يرضى العين ، فوضعها على جبهته فى صورة الصل الذى يحمى التاج · ولما كان من الممكن للعين أن تمثل التاج منذ نصـــوص الأهرام ، فان ارضاءها يمثل تأسيس الملكية · ثم تشـــير البردية التى أغفلت كل اشارة الى عصرى شو وجب ، الى انجاب الأرض والســماء لخمسة أطفال يعرفون باسم « أولاد نوت » ، وهم أرباب الأساطير الأوزيرية والمهيمنين على الخمسة أيام التى تسبق بدء العام الجديد (*) ·

« خرجت الجموع من فمى (٢٢)
قبل ظهور السماء والأرض
قبل ان تتشكل الثعابين والديدان فى هذا المكان (**) ·
لكننى خلقت بعضهم وقت ان كنت هاجعا فى المياه الأزلية
دون ان اجد مكانا اقف عليه ·
فعن لفؤادى ان ابتكر وجهى (هكذا)
حتى اشكل كل صورة ، بينما كنت وحيدا لا أزال
قبل ان ابصق فيكون شو ، وقبل أن اتفل فتكون تفنوت
قبل أن ياتى اله آخر الى الوجود فيشاركنى الخلق ·
صممت فى لبى ما لا يحصى من الأشكال التى سيقدر لها الوجود
وصور ابنائها ، ثم ابنائها هم ·
أنا من حك قضيبه ، فقذفت فى يدى ذاتها ·
ثم تفلت من فمى ·
بصقت « شو » ، وتفلت « تفنوت » ·
بينما آزرنى أبى ، « المياه الأزلية » ·
وتابعتهما عينى لدهور عدة ·
فقد رحلا عنى ، وبدل من أن أكون الها واحدا
بت الآن ثلاثة آلهة ·
حينئذ تجليت للدنيا ، فطرب لذلك شو وتفنوت

(★) كان العام يتالف من ٣٦٠ يوما بالاضافة الى خمسة أيام تسبق العام الجديد ، وكانت تعتبر أعياد ميلاد لكل من ، أوزيريس وايزيس وست ونفتيس ولاحـــدى صور حورس ·

(★★) اى الدنيا ·

بينما كان الخمول يلفهما ٠
وعادا الى بعينى
فرقصت لذلك أعضائى ، وبكيتهما
وبذا جاء البشر الى الوجود مما فاضت به عينى من دموع ٠
ثم ثارت على عندما عادت ورأت
اننى وضعت اخرى فى مكانها
واستبدلت بها واحدة أشد بريقا (*) ٠
فوضعتها على غرة وجهى
حتى تهيمن على الدنيا بأسرها
حينئذ هدأ غضبهم (هكذا) لأننى أرجعت ما كان قد سلب ٠
وخرجت من ٠٠٠ وخلقت كل الثعابين وكافة صورها ٠
عندئذ انجب شو وتفنوت جب ونوت ، وانجب هذان
اوزيريس وحورس المكفوف (**) وست وايزيس ونفتيس
الكل فى جماعة ، الواحد تلو الآخر ٠
ثم خلقوا ما لا حصر له من مخلوقات فى هذه الدنيا » ٠

ونقرأ فى الرواية الأخرى المزيد من التفاصيل عن الخليقة التى وقعت داخل المياه :

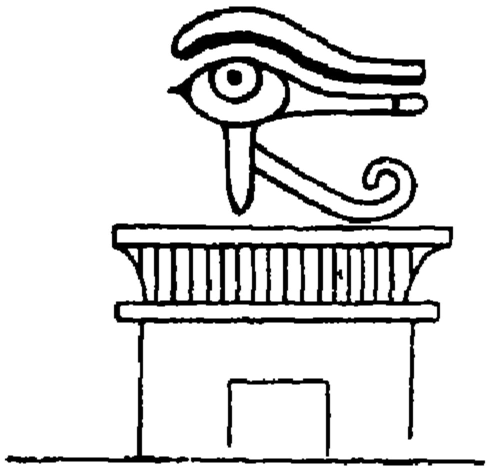
نفذت كل ما شئت حينما كنت وحيدا
قبل أن يكون لى شريك معى فى هذا المكان
فتقمصت هيئة الروح العظيم التى شرعت الخلق بها ،
بينما كنت لا أزال خاملا فى الماء بلا حراك ٠
قبل أن أجد مكانا للوقوف ٠
تدبرت فى فؤادى ، وحددت فى رأسى هيئة كل مخلوق آخر
بينما كنت وحيدا لا أزال
وعينت فى رأسى النسق الذى ساخلق عليه الكائنات الأخرى ،
وما لا يحصى من صور خبرى ٠
وما سيأتى الى الوجود من أبنائهم وأبناء أبنائهم ٠
لذا كنت من بصق شو (***) وتفل تفنوت ٠

(★) أى الشمس ٠

(★★) حورس مدينة ليتوبوليس (أوسيم) وهو صورة خاصة من الاله الأعلى الذى كان كفيفا حينما لم تكن ثمة شمس أو قمر ٠

(★★★) فى النص « باعتباره شو » وربما تعنى « بصقت فكان شو » ٠

وبعد أن كان الها واحدا صار الآن ثلاثا فضلا عنى (*)
وبات فى الدنيا الآن ذكر وانثى ٠
وطرب لذلك شو وتفنوت فى قلب المياه الأزلية حيث كانا
وبعد زمن عادت عينى بهما الى ، فاقتربا منى
واتحدا مع جسدى ، حتى يولدا منى
وحينما حككت قضيبى بقبضتى ، صعد قلبى الى فمى
وبصقت « شو » وتفلت « تفنوت » ٠
ولما كان أبى مستريحا ٠٠٠ لآماد من الزمان ٠٠ الثعابين ٠٠



شكل (١٢) ، العين بوصفها الهة مستقلة

ذرفت دمعا ٠٠٠ هيئة عينى ، وهكذا جاء الانسان الى الوجود واستبدلتها (العين) بأخرى براقة (الشمس) فغضبت منى حينما عادت لتجد اخرى تتالق فى موضعها » ٠

كان من الممكن ان تنسب تلك الأسطورة الى عصر أكثر حداثة ، قبل أن تنشر نصوص التوابيت ٠ بيد أنها الآن تنسب فى خطوطها العامة الى الدولة الوسطى حيث تفسر تلك البردية الكثير من الأحداث الأسطورية التى ترد فى نصوص التوابيت ٠ هكذا تصف التعويذة ٣٣١ « فصل التحول الى حتحور » ، « **ارسال الاله الأعلى لعينه قبل أن يكرر نفسه** » ٠ ويصور النص خلق شو وتفنوت من بصقة فى قلب المياه الأزلية ٠ ولذا لم يوجد الزوج الأول وجودا فعليا حتى عادت بهما العين الى خالقهما ،

(*) المياه ، اتوم الرب الأعلى ، شو وتفنوت _ اذا لم يكن ثمة خطأ حيث يتوقع المرء وجود ثلاثة آلهة او اربعة ٠

والعين هي تشخيص للقوة ، والعنف الأساسي الذى يستخدم لحماية الآلهة والملوك من التشتت فى الميـاه والتى تشتت شـمل الأعداء فى دنيـا المخلوقات • ولما كان شو وتفنوت نفحتين من نفحات الاله بل حتى فكرتين من أفكاره ، فقد كانا بلا حول ولا قوة فى جوف المياه ، ولذا خرجت العين لتدافع عنهما أثناء رحلتهما فى جوف الظلام وحتى ترجع بهما الى خالقهما • وما أن اتحدا معه من جديد حتى نعما بالأمن والسـلامة فى كنف الاله ، الذى عانقهما ، وهى الحركة الأصـبلية لمنح الكا • بيد أن نصوص التوابيت تخلو من المعانى المثالية التى تحفل بها بردية « ريند » ، على الرغم من أن المصرى ساوى بين ارسال العين والكلمة المقدسـة فى النص الوارد فى ص ٧٤ (تعويذة ٢٦١) •

« أنا عين حورس تلك (*)
رسول الرب ، حينما كان وحيدا ، قبل أن يكرر ذاته •
أنا من خلق اسمه ، ونموت نموا
قبل أن تخلق السماء ، حتى تسبح باسمى
قبل أن تبسط الأرض حتى تتغنى بمجدى
حينما خرجت اطلب ما بصقت وما تفلت (أى شو وتفنوت) (**)
تلمست طريقى ، ونقبت عنهما ، وها أنا ذا رجعت بهما •
(يقول الاله الأعلى)
هلمى اذن ، على غرتى حتى تسبحى بحسنى
هلمى اذن ، فى محضرى حتى أرفعك » (٢٣) •

ترتفع مكانة العين فى هذا النص باعتبارها حية الكوبرا التى تقى من الأذى على جبين الاله (على النحو المألوف لدى الفراعنة من بنى البشر) • وترى بردية « ريند » أن رع يتودد بهذا العمل الى العين حتى يخفف من غضبها عند أوبتها ، حيث وجدت عينا أخرى قد احتلت مكانها فى وجه الاله • بيد أن التحول هنا من عين الى حية يبدو كأنه مكافأة على ما قامت به من جهود فى البحث عن شو وتفنوت فى المياه •

وفى كلا الحالين تعبر عودة العين عن تبوء الاله الأعلى للملكية ونهاية

(*) يقصد بحورس هنا الاله الأعلى •

(**) يبدو انه حاشية تفسيرية •

عصر الهيولى الذى لم يكن قد مضى الكثير على بدئه · كانت مهمة العين الأولى انقاذ مخلوقات الاله ، التى لم يكن قد تحدد شكلهـا بعد ، من الضلال فى قلب اللجة · وكان على العين بوصفها قوة الحياة الدفاع عن نفسها لتبقى مصونة من خطر الانحلال ولتقى نفسها من أرواح العدم · ولقد حفظت لنا بردية من أسيوط ما تفوه به الاله وهو يثبت الكوبرا على جبهته : (٢٤) ·

« ··· وعنها يقول رع :
ما أعظم جلالك وما أشد سلطانك ·
وما أقوى جبروتك وما أشد رهبة ما تلقيه من سحر على أعدائك ·
سينكبون على وجوههم وهم يجارون
وستمسكين بزمام بنى البشر بمالك من سلطان ·
ستتملكم الرهبة حينمـا يطالعونك فى صورتك القوية تلك التى
أسبغها عليك رب الأرباب الأولى
هكذا قال رب الجماعة الأولى ، (قالها) حتى لى ·

لم يكن للاله الأعلى سوى عين واحدة فى حالته الأولى ، وهو أمر جلى على الرغم من أنه لم يمثل فى تلك الهيئة على أى أثر من الآثار (*) ، ولقد استعان الاله بعينه على الخلق فى مناسبتين الأولى حينما كان وحيدا فى المياه وأخرج نسلا من المخلوقات من عينه ، والثانية بعد ذلك بدهور ــ **كما تقول بردية بريئو ريند** ــ حينما خرج البشر من دموعه ·

فى البدء كان نسل الاله الأول بهيئة الثعابين ، لكنهم تحولوا فيما بعد الى أرباب تخدم اله الشمس · ويقول رسول من رسل حورس يعرف باسم « الصقر المقدس » (٢٦) ·

« **أنا واحد ممن خلقهم أتوم**
ممن جاءوا الى الوجود من قلب عينه
ممن صورهم أتوم وفاض عليهم المجد (**)

(*) ولكنه مثل على هذا النحو فى آثار سومر (٢٥) ·

(**) خلقهم اربابا ·

ممن شكلهم وميز وجوههم
كى يكونوا معه حينما كان وحيدا فى المياه الأزلية ،
هم الآن ينبثون بشروقه فى الأفق ...
انا واحد من تلك الثعابين التى خلقها فى عينه
قبل ان توجد ايزيس ، أم حورس » .
هكذا كانت تلك الثعابين الأولى الأشكال الأصلية لنجوم الصباح ،
ويشير نص آخر الى أسطورة تصور خلقهم :
اطلقت ما كان فى العين من ديدان ، فأنا الشمس ...
اتيت كى أجرى دموعه من جديد .
انا رع (الشمس) الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة
لأخمد جذوة اللهب فى عينى ، وابلل الطرق بدموعى
انا رع الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة حتى يطفىء
لأطفىء ما يستعر فى عينى من لهيب .

حتما كانت العين قد بدأت تلتهب ، فحاول الاله أن يبللها بدموعه ، التى فاضت فى المياه الأزلية فى هيئة ثعابين وديدان ، وربما كانت تلك هيئة الآلهة الصغرى فى الأصل . بيد أن واضع نصوص التوابيت وهو رجل خصب الخيال ، يوحدهم **بالمبداين العظيمين الأمر والذكاء :**

« اننى اعرف الطرق فى جوف الظلام (ظلام المياه الأزلية) (٢٨)
حيث ولج الأمر والذكاء فى صورة ديدان ، يتعقبها الظلام ويسبقها الضياء .
انسل بينها على الطريق الخفى فى جوف جبهة أتوم » .

لو دعونا « الأمر » و « الذكاء » ديدانا لخدشنا مشاعر الحضارة الأوربية الحديثة نحو الملاءمة الرمزية ، بيد أن المصرى يحاول هنا أن يوائم بين أسطورة الخلق ذات المعانى المجردة وبين ما ابتكر من رموز مرئية فى أسطورة العين ، فارتقى بالأفكار المثالية الكامنة فى أسطورة الخلق المصرية الى مرتبة الشخوص الأسطورية .

تلعب المياه الأزلية دورا أساسيا فى كل أساطير الخليقة ، وكذا مبدأ العقل المقدس (الأمر والذكاء) . وفى عبارة الطريق فى جوف جبهة الاله

الأعلى يتردد صدى لرب السماء القديم الذى كانت عيناه الشمس والقمر . وتمثل الرحلة بين الشمس والقمر رحلة أيضا فى جوف مياه الخلود المظلمة كما انها رحلة عبر سماء الليل . ولقد تصور المصريون الاله وهو فى المياه الأزلية على نحو مبهم فى هيئة وجه ضخم ، وهى فكرة عسيرة التحقيق ولكنها مفعمة بقوة غريبة .

ولما كانت بردية « بريمز ريند » تؤكد على أن الاله حدد بفكره كل مخلوقات الكون قبل أن تخرج الى الوجود ، حينما كان فى الماء لا يزال بلا حراك ، فهى تنتمى انتماء طبيعيا للتراث المصرى . وهى تشرح الأفكار الأسطورية التى تنطوى عليها أساطير الخليقة على نحو واضح جلى مثل اللاهوت المنفى .

الفصل الثالث

أوزيريس في منشئة

كان أوزيريس خير ما أبدعته مخيلة المصريين من شخصيات وأكثرها تعقيدا أيضا • ولئن لم يكن رب الكون ، لكنه لم يكن الها ثانويا بأى حال من الأحوال • كان الاله الأعلى فى عرف اللاهوت هو الخالق والمتحكم فى المصائر والتجسيد الأعظم للقوة ، والارادة والحكمة ، والخلود واسمه محفوف بالجلال الى درجة تفوق قدرة العقل على الفهم ، فلا يمكن ادراك ماهيته الا باستخدام الرموز • بيد أن الأمر مختلف تمام الاختلاف مع أوزيريس ، الذى يستدر الشفقة ، اذ أنه بلا حول ولا قوة وضحية كاملة ، ولكن حينما سادت العدالة الأرض من جديد وعاد اليها النظام نال بثأره من أعدائه وانتهت آلامه • واذا كانت الآلهة الأخرى تحيا فى عوالمها المتسامية النائية عن عبادها من بنى الانسان ، كان أوزيريس فى قلب البشر ، فهو يقاسى ما يقاسيه الانسان وان كان فى ذات الوقت تجسيدا لكل قوى البعث والخصوبة فى الدنيا • وهو القوة التى تعمل على نمو النبات وتوالد الحيوان وتناسل الانسان • هو الموت ونبع الحياة فى آن واحد • لذا كان التوحد مع أوزيريس توحدا مع الدورات الكونية للموت والميلاد من جديد •

ليس لنا أن نتوقع أن الها له ما له من انتشار ومن طبيعة تتسم بالتعقد والصعوبة يظل على حاله دون أن يطرأ عليه أدنى تغيير عبر ثلاثة آلاف عام هى عمر عبادته • ويقترن أوزيريس بآلهة الموت والميلاد من جديد التى سادت عبادتها الشرق الأدنى مثل الاله السومرى تموز والمعبود السامى الغربى أدونيس والرب السورى بعل والاله الحيثى « تليبينوش » والرب الفريجى أتيس • وقد استوعب أوزيريس طبيعة الكثير من آلهة الخصوبة التى نسجت حولها سلاسل من الأساطير وأخذ صفاته الاله « عندجتى » فى شرق الدلتا (الذى استعار منه شاراته الالهية) وسوكر

فى الجيزة و « رب الغربيين » فى أبيدوس وآخرين قد طواهم النسيان . ولو فحصنا أوجه الاله المختلفة التى أتت من هنا وهناك ، كل على حدة لما أفاد ذلك فى توضيح طبيعة أوزيريس الحقيقية ، لأنه ارتقى عما كان عليه عند نشأته . وما أن اجتمعت له صفاته واندمجت معا ، حتى عاش فى أفئدة المصريين لما يقرب من ثلاثة آلاف عاما بوصفه رمزا للدراما الانسانية العظيمة ، أى امتزاج الطبيعة بالأمل من أجل الانتصار على الموت.

لا نستطيع حتى الآن أن نقطع بوجود عبادة لأوزيريس فى عصر ما قبل التاريخ ، ولو كان قد عبد ، فلا يعنى هذا أن صورته البدائية تشبه كثيرا الصورة التى ارتقى اليها فى العصور التاريخية . ولقد عثرنا على رمز لأوزيريس يعود الى بداية العصور التاريخية حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م . (١) وليس ثمة دليل آخر على وجوده حتى ظهر نصوص الأهرام التى كتبت بين عامى ٢٤٠٠ و ٢٢٠٠ ق.م . وكان اوزيريس قد استكمل نموه وتطوره قبيل كتابه تلك النصوص حيث لم يقتصر الكهنة على ابتكار أساطير كاملة حوله بل أعدوا له لاهوتا مدروسا بترو . وفضلا عن ذلك نمت قوته وتعاظم خيلاؤه على مر الزمان ، حتى اعتقد الكثيرون أن أوزيريس كان الها للعامة فى مقابل الاله الارستقراطى رع ، رب الشمس لدى الفراعنة . وربما كان فى هذا القول شىء من الصحة ، حيث نلمح امارات على وجود نزاع ذى طبيعة دينية نشب بين عباد كلا الالهين . وقد حاول رجال الدين أن يوفقوا بين دعاويهم فى الكثير من المناسبات . ولكنهم لم ينجحوا تماما.وفى الدولة الحديثة استطاع آمون خليفة رع – باعتباره الاله الأعلى الرسمى أن يرقى بعبادته الى مرتبة شبه توحيدية حيث جعل من الآلهة الأخرى كائنات غير ذات أهمية . بيد أن هذا لم يستمر طويلا . اذ أخذت شعبية أوزيريس فى التعاظم خلال الألف الأخير السابق للميلاد حتى أصبح فى فترة الحكم البطلمى (أى منذ ٣٢٣ ق.م) وحتى الغزو الرومانى « سرابيس » ، رب الكون بكل مظاهره .

هكذا شهد التاريخ المصرى فى كل مراحله صراعا حول مكانة أوزيريس . ولم يكن الشك يخامر المصرى حول وجود الاله بيد أن مكانته النسبية فى مجمع الآلهة تغيرت من حين الى آخر . ودائما ما كان ثمة ضغط لتوسيع رقعة عبادته على حساب الآلهة المحلية أو الأقل شعبية ، وليس من شك أن السياسة ودعاوى كهنوت المعابد المتنافسة والضغط الاجتماعى من جانب الأميين (*) ، قد ساهمت مساهمة كبيرة فى هذا

(*) كانت معرفة القراءة والكتابة مفتاحا للوصول الى مناصب الادارة ، وفضلا عن تقاضى راتب ثابت ، كان الكتاب معفون من السخرة . (المترجم)

الأمر · بيد أننا نخطىء أشد الخطأ لو نظرنا لاوزيريس فى هذا الضوء المادى ، اذ كان اوزيريس يثير عواطف البشر ، بينما كان دور رع وأتوم وغيرهم (عدا آمون) محاولة تفسير أصل الوجود وبقاء العالم ، فضلا عن تبرير وجود القيادة السياسية ·

ربما بدأت دراما أوزيريس فى صورة موضوع لسلسلة من طقوس الخصوبة ، اذ كان لها دوما سمة زراعية وان لم يكن لهذه السمة ما للجانب العاطفى من قوة ، حيث تميزت عبادة اوزيريس عن غيرها من العبادات فى مصر القديمة باستثارتها للعواطف · ولقد طغى فيها أحيـــانا الاهتمام بشئون الملكية على الحياة فى الحقول وبات لها مناخ شبه سياسى ، ولكننا نرى هنـــا أيضا غلبة للجوانب العاطفيـــة على الجانب الروائى ، الذى يبدو واهيا الى الحد الذى يعجز معه عن التعبير عن التيار الدفاق من العواطف المنهمر الذى يشيع فى الأسطورة · وتمثل الملكية والخصوبة جزءا لا يتجزأ من الأسطورة وان طغت عليهما العاطفة التى تشيع فيها · وليس البحث عن منشأ الدراما الأوزيرية هو محور اهتمامنا بل السعى لفهم سبب ما تثيره النصوص الاوزيرية من حزن عميق وما توصلت اليه من مكانة راقية · وهو ما يصح على الترانيم والأناشيد التى نظمت فى الألف الثالث ق·م ، مثلما ينطبق على النصوص البطلمية فى دندرة وفيلة·

عانى الرجل الشرقى ولا سيما فى سومر ومصر من التغيرات المناخية التى تنشأ تبعا لتوالى الفصول أكثر مما عانى الرجل الأوروبى الغربى ، الذى قد يتحدث عن « فصل ميت » ، وهو تعبير له على أذنه وقع يسير ، باعتباره مجرد استعارة ، لأن السنة الزراعية عنده هى دورة من المهام ، كل منها له وقت يلائمه ، كما أنه يدرك فى قرارة نفسه أن النظام الذى تسير عليه الأحوال المناخية لن يتعرض للخلل · بيد أن حرارة الطقس فى الشرق وجفافه تحيل الريف الى أرض جدباء تشبه ما يحيطه من صحراوات ، حيث يهلك النبات ويصيب الفتور الحيوانات من جراء الحرارة وندرة المياه · لطالما مثلت الصحراء للفلاح الأوروبى موطنا للهلاك ومرتعا للوحوش والأرواح الشريرة والرعب والفوضى · وكان فصل الصيف يزيل الفارق بين أرض الوادى التى يسودها النظام وتفعمها الحياة ، وبين الصحراء بما تثيره من مخاوف ، وهو ما دعاه أحد النصوص التى كتبت حوالى ٢١٠٠ ق·م « مذبحة العـــام » (٢) · فضلا عن فزع المصرى الدائم من احتمال عدم تجدد الفيضان أو شحه ، ممـــا يعرض البـــلاد للمجاعة وما يتلوها من تفكك اجتمـــاعى ، وهو فزع له ما يبرره · فنحن نرى صورا من مختلف العصور الفرعونية تمثل المجاعات التى يتردد صداها

فى قصة يوسف · ونشاهد فى الطريق الصاعد المؤدى الى هرم الملك ونيس فى سقارة منظرا مفعم بواقعية فذة يمثل فلاحين يتضورون جوعا · ومن الواضح أن الفنان الذى أعد تلك الرسوم كان على وعى بتلك الأمور بكل ما تثيره من أهوال ، وهى كوارث لم تكن من قبيل الاحتمالات بعيدة التحقيق بل كوارث تلم بالبلاد فى كثرة مفرطة · هكذا لم يكن المصرى يشعر بالثقة التى يحسها الأوروبى نحو حتمية تكرار الفصول ، فأهل الغرب يقولون : « اذا جاء الشتاء ، فهل يمكن للربيع أن يتأخر ؟ » وعلى النقيض من هذا يضرب القلق بجذوره فى عقل الانسان القديم ، وهو ما دعى المصرى لأن يبدع صورا بيانية حية للتعبير عما يختلج فى جنباته حينما تفد مياه الفيضان أو يهطل المطر على المرتفعات :

« سلام عليك أيتها الأمطار التى جلبها شو (الهواء) ،
أو التى انبثقت من الكهفين
سيغسل فيها اله الأرض (جب) أطرافه
حان للقلوب أن تطرح عنها الخوف وأن تخمد فزعها فى صدورها » (٣) ·

لم يكن مقدم الفيضان الجديد مجرد تغير فصلى ، بل كان يعنى نهاية الخوف والفزع ، وميلاد الحياة من جديد فى قلوب البشر · ولم يكن أوزيريس الفيضان نفسه ، بل كان قوة الحياة الكامنة فى النباتات وطاقة التناسل فى الحيوانات والبشر التى يثيرها مقدم مياه الفيضان ·

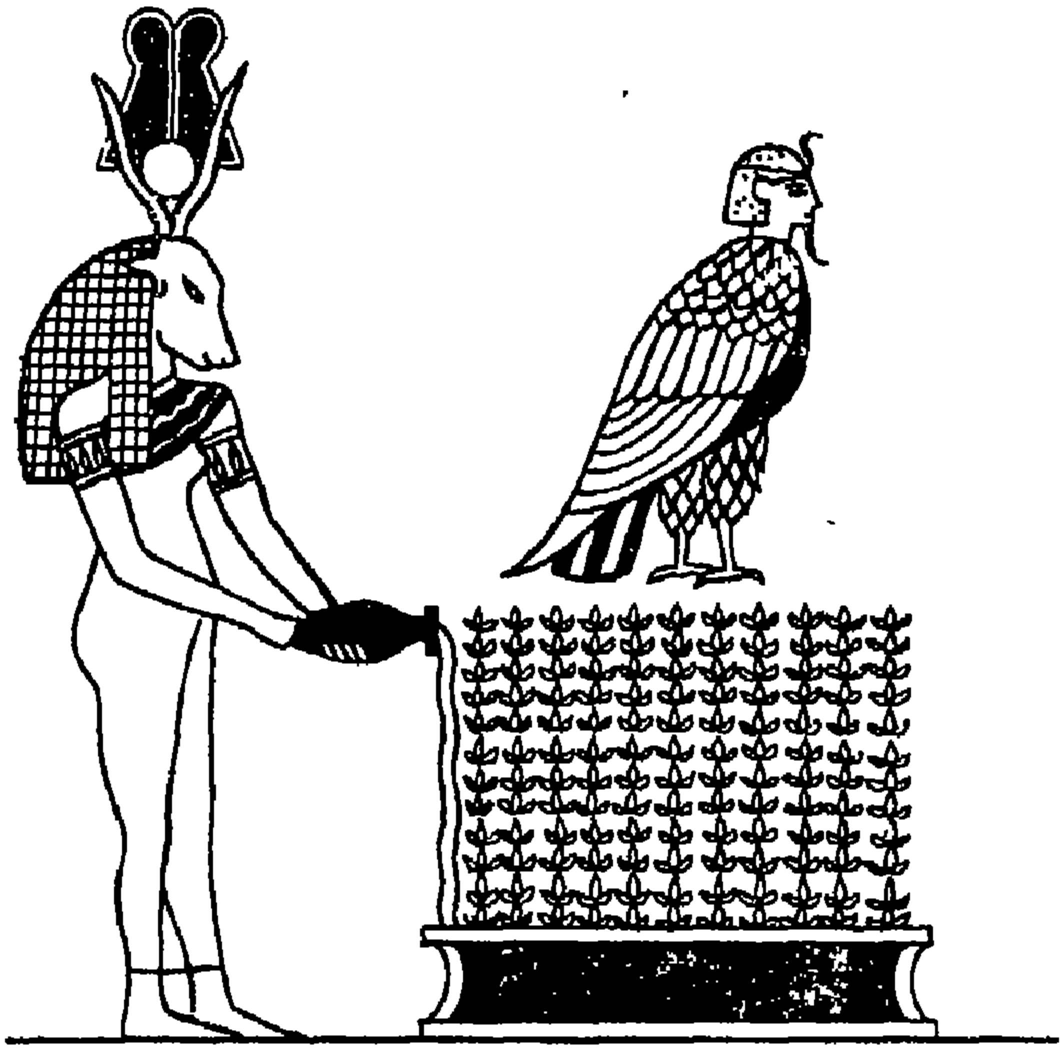
ويطرح احد نصوص التوابيت تفسيرا لذلك :

« يظهر اوزيريس عندما يفيض (الماء) » (٤) ·

حينما تنساب المياه على الأرض · تجعل البذور تنبت فى التربة ، وهو ما يعد بعثا لروح أوزيريس ، ويتجلى ذلك فى نقش من نقوش فيلة ·

نرى الهة برأس بقرة تصب الماء من اناء يبدو كأنه رمز لقناة من قنوات الرى لونها أسود (أى مشبعة بالطمى) · وهى علامة الأرض المروية فى الغالب ، ومن حافة القناة نرى القمح آخذا فى النمو ، وفوقه يجثم طائر الروح ذو الرأس الأولى الذى يبدو أنه خرج من بين السنابل · وهذه الالهة هى « ايزيس ـ جتحور ـ سوتيس » وهى الالهة الأم العظيمة فى صورة النجم سوتيس (الشعرى اليمانية) الذى يعد شروقه قبيل

طلوع الفجر مبشرا بقدوم الفيضان السنوى ، فتملأ المياه الى تطلق الفيضان سراحها قنوات الرى وتصل الى الأرض التى غرست فيها بذور القمح . وتعمل الرطوبة على نمو البذور لتصبح أعوادا تنبت من الارض . ويمثل الانبات تحرير أوزيريس فى هيئة الروح . وتقول روح النيل فى أحد نصوص التوابيت :



شكل (١٤) . الفيضان ينبت الزرع

« انا من يهب العطايا (أى من الحصاد)

لأوزيريس حين يجيء الفيضان العظيم

فارفع أمرى المقدس حينما ينهض الاله العظيم (أوزيريس)

فاغذى النبات ، واخلع الخضرة على الهشيم » (*) .

(*) يهب العطايا » يشير الى اعتقاد المصريين أن الهدف من زراعة الأرض هو توفير القرابين لمذابح آلهة الموتى » .

كان الحصاد خاضعا لسلطان أوزوريس على نحو خاص . وفى الفيضان السنوى تتجدد الكلمة المقدسة ، التى تحدد مبدأ الحياة فى الدنيا ، فحينما يبعث أوزيريس فى هيئة الروح تشرع النباتات فى النمو . اذ انها فى الواقع روح أوزيريس .

وتصور نصوص الأهرام ما يعترى الناس من قلق وخوف أثناء فصل الصيف الحار الجاف وما يعوضه من فرح يفعم قلوبهم فى نهاية المطاف حينما يأخذ النيل فى الارتفاع ، **حيث تعلن روح النهر (٥) :**

« أنا رسول العام ، لأوزيريس
أتيت بأنباء من والدكم جب (*)
حالة العام طيبة ، وما أطيبها من حالة .
حالة السنة حسنة ، وما أحسنها من حالة .
لقد نزلت مع جماعتى الآلهة مياه الفيضان (**) ،
أنا من يخلق للجماعتين ،
وأسبغ الوفرة على الحقول (***) .
ألفيت الآلهة وقوفا ، متسربلين بكتانهم ،
ومنتعلين صنادلهم البيضاء فى أقدامهم .
فألقوا بصنادلهم على الأرض ،
وطرحوا عنهم كتانهم الفاخر ،
وهتفوا » لم نعرف السعادة حتى أتيت .
ما يقال لك يبقى معك !
سيصبح اسم هذه القناة قناة السعادة ،
لأنها تفيض بالوفرة على الحقول .

أضفى الكهنة الذين أعدوا نصوص الأهرام بعض التعديل على هذا النص حتى يوائم متطلبات تعويذة المعداوى الذى يبحر بالناس الى العالم الآخر . ولو وضعنا الناس مكان الآلهة فى النص ، لأصبحت لدينا صورة

(★) أوزيريس هو ابن اله الأرض .

(★★) يستخدم النص كلمة « كبحـــو » التى تعنى ما يتدفق على الأرض من مياه الفيضان .

Erman, Grapow, woerterbuch der Agyptische sprache V, 28 (2) ;

(★★★) كانت حقول الوفرة فى الأصـــل الأرض التى تغذى القصر الملكى ثم استخدمت تلك العبارة لوصف الجنة فى صورة مادية . Cairo 1619،

لأناس يهللون لقدوم الفيضان الجديد المبشر بوفرة المحاصيل . وهم يرتدون خير ثيابهم تحية لروح عام يملأه الرخاء ، ثم ينضون عنهم ملابسهم ليستحموا فى النهر ، وهى عادة كانت شائعة كما نعرف فى وقت الفيضان .

وتحدد الأساطير مظاهر الاله أوزيريس على النحو التالى :

١ ــ هو أحد أفراد الجيل الرابع من الآلهة . وأولها يتألف من « أتوم » أو « رع » (الشمس) طبقا لعقيدة هليوبوليس . وقد أنجب هذا شو (الهواء) وتفنوت (الرطوبة) ، كما اعتقد المصريون فيما بعد أنها نظام الدنيا . ويشكل هذان الربان الزوج الأول ، الذى أنجب بدوره جب (الأرض) ونوت (السماء) ، ومنهما أتى ولدان هما أوزيريس وست وبنتان هما ايزيس ونفتيس . وأصبحت ايزيس زوجة لأوزيريس واتخذ ست من نفتيس زوجا له .

٢ ــ كان أوزيريس الملك الذى يهيمن على مصر والذى علم الناس فنون الحضارة ، **كما تردد أنشودة من الدولة الحديثة : (٦)**

نشر العدل على كلا الضفتين (نهر النيل)
ووضع الابن مكان أبيه ..
وتخلص من معارضيه بقوة وجبروت ..
ولما رأت الأرض عظم كفاءته ، منحته الملكية
حتى تحيا الأرضان فى رخاء .
وتختم القصيدة بمبالغة شرقية مالوفة فى المديح :
« تاجه يخترق السماء ويضاجع النجوم » (*)

كان عهد أوزيريس اذن عصرا ذهبيا ، ومثالا تتطلع لاحتذائه الأجيال التالية . ولقد آمن المصريون طيلة تاريخهم بوجود عصر ساد فيه العالم الكمال ، وذلك فى نشأته ، ونسبوه أولا لرع ثم ما لبثوا أن اعتبروا أوزيريس سيدا له بحلول الدولة الوسطى .

(★) أسلوب يعبر به المصرى عن احساسه بالرفاهية . وعندما أصبح سرنبوت حاكما للكتاب فى الأسرة الثانية عشرة ، شعر بسعادة بالغة « حتى انه حك باصابعه بطن النجوم ورقص مع الكوكب » Sethe, U:kurden VII, 3

٣ ـ دمر ست هذا النظام المثالى الذى شاده أوزيريس ، ويروى لنا بلوتارك الذى سجل أحداث تلك القصة فى القرن الثانى الميلادى ، ان ست أغرى أوزيريس فى أحد الأعياد أن يرقد فى صندوق حتى يتأكد من مطابقته لحجمه . وما أن تمكن ست من أخيـه ، حتى أمر أعوانه (ودائما ما كان لست أعوان) بالقاء الصندوق فى النيل . ونقول نصوص الاهرام ان أوزيريس قد لقى حتفه فى مكان يعرف باسم نديت (أى المطروح) أو جبـل الغزلان ، ربمـا قمير الحاليـة فى صـعيد مصر ، ومن العبث أن نحاول تحديد المواقع الدقيقة لأحـداث تلك الأسـاطير القديمة . فأوزيريس قد قتل وقذفت جثته فى البحر حيثما أدى المصريون الطقوس الخاصة به . وربما كانت رواية بلوتارك صدى لقصة قديمة تدعى أن أوزيريس لم يقتل بل غرق ، وهى قصة موغلة فى القدم ، حيث وردت فيما يسمى باللاهوت المنفى ، الذى يعد أقدم وثيقة تتحدث عن عبادة أوزيريس فى ممفيس ، ويمكن مقارنته بمصير تموز ، المقابل العراقى للاله أوزيريس . الذى قيل عنه أحيانا أنه قد غرق فى مياه النهر . ويصف اللاهوت المنفى تلك الحادثة وصفا مفعما بالقوة :

« اقبلت نفتيس وايزيس بلا ابطاء ،
لأن أوزيريس كان يغرق فى الماء .
فنظرت ايزيس ونفتيس ولمحتا أوزيريس وشعرتا بالخوف
حينئذ امر حورس ايزيس ونفتيس بان يسرعا بانتشاله .
(قال) حورس لايزيس ونفتيس : « أسرعا بالتقاطه » .
فهتفت ايزيس ونفتيس باوزيريس : « لقد جئنا لانقاذك » .
وأدارا وجهه الى اليمين ، ثم اخرجاه الى الشاطىء » .

وتشير نصوص التوابيت الى حادثة غريبة تزعم أن ست قد تحول الى برغوث وزحف داخل صندل أوزيريس وعضه وسممه ، وهو ما يجعل أوزيريس يبدو لنا وكأنه أول ضحية من ضحايا مرض البلهارسيا ، التى تفتك بمصر المعاصرة . ومهما كان الأمر ، فان أوزيريس على الدوام يصاب بالعجز التام ان لم يقتل على يد أخيه ست الشرير .

٤ ـ يقول بلوتارك أن البحر قذف بجثة أوزيريس على سـاحل سوريا فى بيبلوس ، ونمت حول الصندوق الذى يضم الجثمان شجرة ، أخذ حجمها يتضخم حتى استرعت انتباه ملك البلاد ، الذى أمر بقطعها كى يتخذ منها دعامة لقصره ، فى الوقت الذى كانت فيه ايزيس تضرب

فى الأرض بحثا عن جثة زوجهـا ، ثم علمت بطريقة ما أن الجثة محبوسة فى جذع الشجرة ، وعملت على أن تنال حظوة الملك والملكة ، حتى حصلت على العمود الذى كان قد نحت من الشجرة ، وانتزعت منه جثمان زوجها الذى عادت به الى مصر ٠

ونرى فى تلك الحادثة محاولة للتوفيق بين الطقوس والرموز المتصلة بأوزيريس وبين أساطيره ٠ ولما كان أوزيريس الها من آلهة الخصوبة مثل ديونيسوس وتموز ، فقد اعتبره المصريون أحيانا شجرة ، أو أسيرا فى قلب شجرة ، بينما تمثل روحه جاثمة فوق شجرة تنمو الى جانب مقبرته ٠ وكان من الممكن أن يصور أيضا فى هيئة عمود ، يرمز رفعه الى عودته الى الحياة بصورة يراها الجميع ٠

٥ ـ على الرغم من التباين القائم بين تفاصيل الأساطير ، الا أنها تجمع على أن ست قد مزق جسد أخيه وبعثره ، ويعتقد بلوتارك أنه فرق اشلاء أخيه فى أنحاء مصر ، بينما تحدد بعض الروايات المصرية بما فيها نصوص الأهرام موقع تلك الحادثة « حادثة الطرح أرضا » فى نديت ، وتزعم مصادر أخرى أنه قذف بأشلائه فى النيل ٠ وتتفق الروايات على أن ايزيس هى التى بحثت عن جثة زوجها مثلما فعلت عشتر العراقية التى بحثت عن حبيبها تموز ، الذى انتزع من أحضانها وألقى به سجينا فى العالم السفلى ٠ وحسبما يروى بلوتارك عثرت ايزيس على كل أجزاء جسد زوجها خلا عضو التذكير ، الذى كانت قد ابتلعته سمكة ، وهى حادثة لم يرد لها ذكر فى أى من المصادر المحلية ، وان كانت قد أوضحت أن لعضو التذكير القدرة على العودة الى الحياة وأنه مميز بالسحر عن باقى أعضاء الجسد ٠ وتقر النصوص فى عمومها أن ايزيس قد أعادت تجميع جسد زوجها بمساعدة نفتيس ، وبذا صنعت أقدم مومياء فعلية ، كما تروى أنشودة من الدولة الحديثة (٧) ٠

« ان ايزيس الماهرة ، التى صانت أخاها
وبحثت عنه
ولم تدخر وسعا حتى وجدته ،
(يبدو أن ايزيس عند هذا الحد قد تقمصت هيئة طائر) ٠
قد ظللته بريشها ومنحته الهواء بجناحيها ،
وصاحت من فرط سعادتها ، وعادت بأخيها الى الوطن ٠

٦ ــ لم تسنطع ايزيس أن تعيد محبوبها الى الحيـاة تماما ، لكنها أعادت له من الحياة ما جعله قادرا على أن يضاجعها لتحمل منه ولدا ، هو حورس ، ثم أخفته فى مناقع الدلتا خوفا من ست ، وهناك وضعت وريثا لأوزيريس ، وربته سرا ، **كما تقول الأنشودة التى ذكرناها آنفا (٨):**

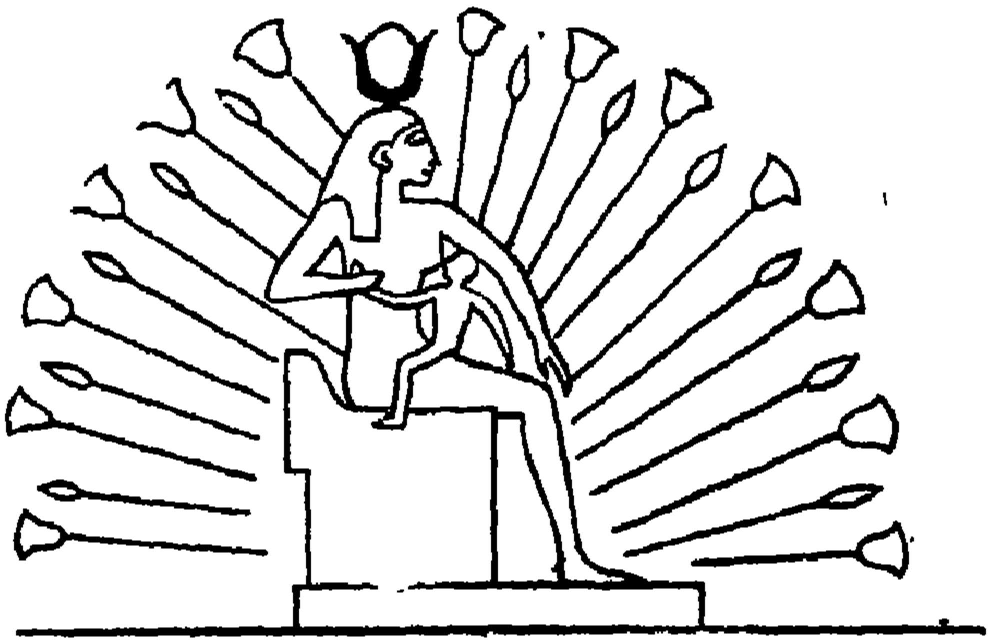
ازالت الفتور عن الجسد الواهن ، واخذت بذرته فى جسدها
وهكذا منحته وريثا ارضعته سرا ، فى موضع مجهول » ٠

نسج المصريون سلسلة كاملة من الأساطير حول ايزيس فى الدلتا ، سنناقشها فيما بعد ، وهى تشكل مجموعة متميزة من الأساطير ولا تتناول اوزيريس الا بشكل مبتسر ٠

٧ ــ ثم ما لبث أن شب حورس عن الطوق ، ويقول بلوتارك انه جمع حوله أتباع أباه الشهيد ، وغادر الدلتـا على عجل ليهـاجم ست المغتصب ٠ وقد توقف الحرب الأهلية لبرهة فى محاولة لانهاء النزاع بتحكيم هرمس (وهو الصورة الاغريقية لتوت) ، بيد أن حورس يعود لاستئناف القتال وينجح فى نهـاية الأمر فى هزيمـة ست وأعوانه ٠ ولا تتعارض النصوص تعارضا كبيرا مع بلوتارك لكنها تتحدث بلغـة أسطورية مختلفة ٠ فلقد كان أوزيريس عند المصريين دائما بلا حول ولا قوة ، ولم يمثله المصريون فى وضع حركة قط ، بل كان يصور فى هيئة مومياء ذات وجه أسود أو أخضر ، اذ انه روح الحياة التى تدب فى الأرض والنبات ٠ وأهم من ذلك يتميز بالسلبية ، ولم يتحدث عن ذاته الا فى نصوص الأسرتين التاسعة والعاشرة ٠ وتفترض النصوص دائما أن جريمة الاغتيال قد وقعت لأنه يمثل روح الماضى ، ويعلن الفصل ١٧ من كتاب الموتى على نحو جلى : **أوزيريس هو الأمس ورع هو اليوم** » ٠

حينما نقارن كل النصـوص التى تتحدث عن أحداث الأسـطورة الأوزيرية ، يدهش المرء لعدم وجود رواية معتمدة ٠ والواقع أنه لم تكن ثمة أساطير كالتى نعرفها اليوم ، وربما عرف المصريون مثل تلك الأساطير فى وقت ما ، حيث تمتلىء النصوص باشارات كثيرة الأساطير مفقودة ، ولكننا لا نمتلك أساطير مكتوبة بل عددا من التفاصيل التى تسير وفقا لنمط معين ٠

تميزت الملكية (بفتح الميم) فى مصر القديمة بالازدواجية مثلها



شكل (١٥) ايزيس ترضع حورس فى دناقع الدلتا .

مثل سائر أشكال الملكية (بكسر الميم) (*) ـ وكانت قائمة على اساس العلاقة بين الموتى والأحياء . وقد استحوذ الملك على سلطان العالم الأعظم ، حيث كان وسيطا يحصل به البشر العاديون على الطاقات المقدسة الكائنة فى الكون ، وهى القوى التى يستمدها من أسلافه ، ولا سيما أباه الذى اعتبر لهذا السبب مقدسا ، وكان الوالد فى مقبرته بمثابة مصدر للقوة ، التى عرفها المصريون باسم « الكا » لكنه كان بحاجة لعناية خليفته . « ابنه المحبوب » ، حتى ينال السعادة فى الآخرة ، ويتحول الى روح . وكان الملك الحى حورس بن أوزيريس ، أما الملك المتوفى فهو أوزيريس ، القاطن فى الغرب ، أو كما تقول نصوص الأهرام « كا حوتب » ، اى « الروح المستريحة » . واذا ما أدى الملك ما يطلب منه القيام به من طقوس لوالده ، تحول الوالد الى روح ، مما يعنى أن قوى الحياة والنماء يمكن أن تعود ثانية الى الطبيعة . ولم يكن أوزيريس شيئا دون حورس ، تماما كما لم يكن لحورس أن يصبح ملكا حقيقيا لو لم يستطع ان يضمن الخصب للأرض . ويسرى فى الديانة المصرية هذا الالتزام المتبادل بين الابن الحى والوالد المتوفى ، وهو يمثل الفارق الرئيسى بين عبادة أوزيريس وبين عبادات آلهة الخصب الأخرى فى الشرق القديم التى تصور تموز وقد حمله أعداؤه الى العالم السفلى ثم يعود من جديد الى الحياة والى الأرض بفضل زوجته وأمه فى نفس الوقت عشتر . ولقد تعرض أوزيريس للموت ولحق به الأذى فى العالم الآخر ، ولكنه لم يعد

(*) يبدو أن النظام الادارى والمالى كان منقسما تبعا لانقسام مصر الى اقليمين متميزين مثل وجود اداراتين للخزانة فى الصعيد والدلتا . (المترجم)

الى الحياة ، بل يقوم حورس باكمال دوره فى العالم الحاضر حيث يقوم بالدور الذى يلعبه الاله العائد الى الحياة فى الديانات الأخرى ٠

فسر المصريون بقاء أوزيريس فى العالم السفلى تفسيرات عدة ، ولما لم يكن للقدماء حس دقيق بالطبوغرافية ، أى أنه اذا كان الاله فى موضع ، تحتم ألا يكون فى موضع آخر ، تصوروا فى أساطيرهم التى تتحدث عن طبيعة الكون ، موضع العالم الآخر تحت الأرض أو خلف الأفق الغربى أو فى جوف المياه تحت الأرض ٠ ولقد عبد أوزيريس فى بادىء الأمر فى مقابر على هيئة أكوام من الرمال والحصى نقوم فى قلب أيكات ، وكانت تلك المقابر غرفا فى قلب الأكوام تتصل بالخارج عن طريق دهاليز ٠ ولم ينس المصريون طيلة تاريخهم شكل المقبرة هذا ، فالأوزيريون الذى بناه ستى الأول فى أبيدوس فى عام ١٣١٠ ق٠م ، ومخابىء المعابد البطلمية فى دندرة وديوسبوليس بارفا كانت فى أساسها مماثلة لتل المداموود (*)٠ ولقد اعتبر الكهنة فى طقوسهم الجزء السفلى من المعبد بمثابة العالم السفلى ، أما فى مخيلتهم فقد تصوروه فى هيئة مدينة أو قصر عظيم له شرفات وقاعة يرقد فيها أوزيريس ، أو فى قول آخر يترأس فيها عالم الموتى ، وهذه المطابقة بين العالم الآخر باعتباره جزءا من المعبد وبين الصورة التى رسمتها له الأساطير مطابقة متعمدة ، كما كان الحال فى سومر حيث اعتبر الكهنة مدينة اريدو المدينة المقدسة لأنكى ، وهو اله العالم السفلى (أ ب ــ زو) ، موضع الأب ــ زو ، أى « لجة المياه » وفى مصر أطلق الكثير من أسماء المراكز الهامة لعبادة أوزيريس على العالم السفلى ، مثل بوزيرس (أبو صير) وهى فى المصرية « جدو » ، وكانت المدينة التى نشأت فيها عبادته فى الدلتا ، كذلك « روستاو » ، وهى الجيزة الحالية ، جبانة ممفيس ، ومقر أحد أشكال أوزيريس ٠ ويعرف باسم « سوكر » ، وأيضا « نارفة » ، وهى موقع معبد أوزيريس فى هيراكليوبرليس ٠ وحينما كان المصريون يكتبون نصوص التوابيت ويؤلفون كتاب الموتى ، جعلوا من مقر أوزيريس فى بعض الأحيان أرضا خيالية تقع خارج نطاق ما يعلمه الانسان وأسموها جزيرة النار ٠

لم يكن اقتراف ست لجريمة قتل أخيه آخر ما ارتكبه من آثام ، اذ فرق أوصال أخيه وتركها على الأرض ، وفى رواية أخرى قذف بها فى النيل ، وظل يشكل خطرا كبيرا على أوزيريس حتى تحقق له الخلاص ، لذا كان على ايزيس ونفيس القيام بحمايته فى الطقوس حتى

(*) طبقا لمقبرة اكتشفت فى المداموود ، اذا صح انها مقبرة فعلا ٠

مجيء حورس • ولقد عثرت الالهتين على أشلاء الجثمان على الأرض أو انتشلتاها من ماء النيل وقامتا بتجميعها من جديد ، وهما تنتحبان • وكان عليهما أن تسهرا عليه أثناء الأوقات الحرجة التى لم يك له فيها حول أو قوة ، وهو ما رمز له المصريون بالسهر طوال الليل مع الجثمان ولكن لم يكن لهما فضل فى تكوين الاسطورة ، بل هما تلعبان أحد أدوارها ويتركز دورهما فى الجانب الطقسى •

اتسمت المعركة التى دارت بين حورس وست من أجل الاستحواذ على الملكة بالضراوة واستمرت أمدا طويلا • ويشير الكثير من النصوص الى ان الآلهة الأخرى سئمت أشد السأم مما تمخض عنه القتال من فوضى عمت الكون • وجمع أهل الدولة الحديثة الحوادث المتصلة بذلك الصراع ليؤلفوا منها قصة يغلب عليها طابع الفكاهة يعرفها العلماء المحدثون بالصراع بين حورس وست (*) •

ويذكرنا هذان الرفيقان بالصراع بين الأسد ووحيد القرن ، وبات العداء بين الاثنين والذى استمر أمدا طويلا مثار ضجر الجميع ، فتمنوا لو سويا خلافتهما • ولقد مثل العصر الذى شهد هذا الاضطراب « الرعب والفوضى اللذين يكمنان خلف نظام العالم • وفى أثناء ذلك الصراع قطع حورس عضو تذكير ست ، الذى اقتلع بدوره عين حورس اليسرى • وفى نهاية المطاف يذكر ذلك النص الأخير ان توت ، وهو تجسيد للنظام ، اقنع الاثنين أن يخضعا نزاعهما للتحكيم أمام مجلس الآلهة الكبير فى هليوبوليس ، **ويهتف الاله الأعلى فى كتاب الموتى قائلا : (٩)**

« اى توت ، ماذا حل باطفال نوت ؟
لقد اشعلوا الحرب ، واضرموا الفوضى
واقترفوا الاثم ، وجاروا بالعصيان
انهم جعلوا من العظيم صغيرا
والحقوا دمارا خفيا بكل ما خلقت » •

كان كلا المتصارعين من أبناء « نوت » ، آلهة السماء ست الابن الأصغر ، بينما كان حورس حفيدها ، لأنه ابن أوزيريس • وكان على

(*) ترجمناها فى الفصل السادس بعنوان المعركة الكبرى •

المجلس اذن أن يفصل في حق الوراثة · ولما كان هذا الصراع طويل الأمد قد أفسد عصر الاله الخالق السعيد ، بات على توت ان يعيد الى الكون نظامه الأساسى وان يخضع الرفيقين للتحكيم ، وهو عنصر من أكثر عناصر الأسطورة عمقا ، وقد اعترفت النصوص بأهميته صراحة · وتؤكد التعويذة ٣٧ من نصوص التوابيت على دور توت :

انصدعت الأرض حيث تحارب الرفيقان ·
استحوذت اقدامهما على حقل الاله باكمله فى هليوبوليس ·
وعهد اليه الرب آتوم – رع بالمهمة العظيمة التى تقع على عاتقه ·
والآن انتهى الصراع ، وكف النضال ·
وانطفا لهيب (الغضب) ، وانمحت رائحة الدم
فى حضرة المحكمة المقدسة التى جلست للقضاء فى محضر جب

ساد العقل والقانون على قوى الشر المروعة ، وأعلن أن حورس هو الوريث الشرعى لأبيه ، وبذا تأكد مبدأ الانتساب الى الأب ، وعاد السلام ثانية مع تنصيب الملك الجديد ، وما أن استقر حورس على العرش حتى نزل الى العالم السفلى ليزور والده أو أرسل ممثلا ليخبر أوزيريس بالأنباء السارة ، وهو ما سيجعل أوزيريس يصحو و « يحرك روحه » · وينهض اوزيريس ليصبح روح الحياة والنماء وهكذا تبدأ السنة الجديدة ·

فى ذات الوقت ينزل ست الى مرتبة أدنى · ويذبح أتباعه ويجبر هذا العدو العظيم على أن يحمل أوزيريس ، وهو ما فسرته الطقوس بأن ست سيصبح القارب الذى يحمل أوزيريس فى رحلته الاحتفالية فى النيل أو فى بحيرة المعبد ، وهكذا ربمـــا ربطت الأساطير مصير ست بما له من سلطان على الرياح ، وهو مظهر من مظاهره ظل يحتفظ به منذ ماضيه الذى يسبق العصر التاريخى ·

ترد فى نصوص الأهرام ، من مجموعة ونيس ، ترنيمة من أقدم الترانيم الدينية التى وصلتنا من طقوس أوزيريس ، والتى لم يشبها الا قدر ضئيل من التحوير لتوائم الأغراض الجنائزية : (١٠)

« سلام عليك أيها العارف ،
لقد أعاد جب خلقك ،

واستحضرتك جماعة الآلهة المقدسة من جديد ٠
حورس مسرور لوالده ،
وآتوم راض عن قرابينه ٠
وآلهة المشرق والمغرب قرت عينا بهذا الحدث العظيم ٠
الذي وقع بفضل ذرية الاله ٠
أيا أوزيريس انظر ، انظر ،
أيا أوزيريس اسمع وانصت ،
يا أوزيريس ارفع نفسك على جنبك ونفذ ما آمرك به ٠
يا من تكره السبات ، أيها النعسان ،
انهض ، يا من سقطت فى « نديت » ٠
خذ خبزك فى سعادة فى « بى » ،
وتسلم صولجانك فى هليوبوليس ،
انه حورس الذى يتكلم وقد أمر أن يتحرك أباه ،
وأثبت أنه رب العواصف ،
وواجه عجيج ست ،
لذا كان على (ست) أن يحملك ٠
فقدره أن يحمل من اكتمل (من جديد) » ٠

خرج قرار جماعة الآلهة فى صالح حورس ، وهو المقصود بعبارة « الحدث العظيم الذى وقع » ٠ وتمثل قوى الفوضى هنا عجيج ست ، وهى القوى التى قهرها حورس ٠ ويزور رب الكون الجديد أباه الذى يرقد نائما فى العالم السفلى ، ولحورس القدرة على أن يعيد الحياة لأوزيريس ، أو على الأقل ، ينبهه من حالة اللاوعى التى يمر بها ٠ وكان على أوزيريس أن يبعث أو يخلق من جديد فى صورة روح ، أو بمعنى آخر ، ان يصبح قوى البعث التى تتمثل فى العام الجديد ٠ هكذا لم يولد أوزيريس من جديد فى صورته القديمة ، بل باعتباره قوة النماء والتناسل فى النبات والحيوان التى تحل مع مقدم عصر جديد ٠ وهو ما يلمح اليه النص التالى : « **أعاد (اله) الأرض (جب) خلق أوزيريس ، ولما كان أوزيريس ابنا لجب فقد ولد من جديد فى هيئة روح ٠ وحينما أصدر المجلس الالهى قراره فى صالح حورس ، اعيد خلق أوزيريس ٠ ورضى الاله الأعلى آتوم لأن حفيده هب من رقدته ونعاسه** » ٠ ان عودة أوزيريس تؤثر على كافة قوى الأرض ، التى رضيت بما أرساه حورس من نظام جديد لها ٠ وقد طلب منه أن يتقبل ما يمكن أن يقدم له من قرابين على مذابح المعابد

العظمى ، الآن بعد أن أسس حورس حكومة نظامية ، وأجبر « ست » على خدمة النظام الجديد ، وتحققت السيطرة على القوى التى تبث الاضطراب والفوضى فى الكون ودفعت تلك القوى للعمل على الحفاظ على بقاء الاله الذى عاد الى الحياة • وتتميز هذه الأنشودة بأنها ترمز لمحنة أوزيريس بحالة اللاوعى ، لذا تعتبر عودة الاله يقظة تتساوى مع عملية الموت ثم العودة الى الحيـــاة مرة أخرى • ولا تنص الانشـــودة صراحة على عنصر الخصوبة ، على الرغم من انه كان معروفا لكل مصرى • ومما له دلالة أن مصير أوزيريس يفسر تفسيرا سيكولوجيا فى هذا النص الذى ربما كان حقا أقدم أنشودة من طقوس أوزيريس تصل الينا •

وتضم نصوص الأهرام شـــذرتين من انشـــودة عن أوزيريس الذى تندبه أختاه ايزيس ونفتيس ، والذى يأتى على صوتهمـــا مجمـــوعة من الراقصين مفعمين بالنشوة الروحية ، يعرفون باسم « **أرواح أو آلهة بى** » ، وهى أقدم عاصمة للدولة الشمالية التى كانت قائمة فى عصر ما قبل الأسرات • وتوحى لنا تلك الطقسة بأننا أمام مجموعة من البشر يمثلون أرواح حكام عصر ما قبل التاريخ الذين ماتوا منذ زمن سحيق • ويبدأ النص بعنوان غريب : (١١)

«ابواب السماء مشرعة ، وأبواب «الأقواس» مفتوحة على مصراعيها» •

ويعنى هذا ببساطة ان أبواب قدس الأقداس مفتوحة ، ومنه يدلف الى الداخل حشد من الراقصين الذين يؤدون رقصات محمومة :

« ان « آلهة بى » يستحثون أنفسهم ، وهم قادمون الى اوزيريس
على صرخة ايزيس الدامعة ، وعلى استغاثة نفتيس
وعلى عويل هاتين الروحين القويتين •
أرواح بى ترقص من اجلك
ويضربون اجسادهم ،
« ويطوحون » بايديهم ،
« ويرسلون » شعورهم ،
ويقعون على ركبهم ،
ويخاطبونك قائلين :
« أوزيريس ، يا من رحلت بعيدا ، لقد عدت •
غفوت ، ثم استيقظت ،

مت ، لكنك تحيا من جديد •
انهض ، وشاهد هذا ، الهض ، واسمع هذا ،
ما قام به ابنك من أجلك •
لقد صرع من صرعك ،
وقيد من قيدك ،
ووضعه تحت رقابة ابنته العظمى ، التي تقطن في « كدم » •
والآن فارق الحزن قدس الأقداس »

على الرغم من أن الأرواح تلطم أجسادهـا وتؤدى ما نراه عادة من حركات تؤدى فى الحداد ، فهى فى الواقع جاءت لتبلغ أنباء سارة • انهم زوار أتوا من عالم آخر ، مثلهم مثل من يقصــد المهرجانات فى أوروبا ليمارس القصف والمجون •

ويتحدث هذا النص عما آل اليه أوزيريس على نحو فريد ،.فهو يصف ما يتعرض له الاله من محن على النحو التالى : رحل بعيدا ، واصابته غفوه ، ومات • ونقرأ عن خلاصـــة فى العبــارات التالية ، لقد آب ، واستيقظ ، ويحيا من جديد • ولو استخدمنا العقل لتحتم ان نستعمل كل من تلك الأفعال على نحو مستقل ، ولكننا لو فعلنا ذلك ، لكنا قد عجزنا عن فهم أسلوب التفكير المصرى ، فالرحيل والنوم والموت استعارات ، ولكنها على النقيض مما نستخدمه اليوم من اســتعارات ، تستعمل معا للتعبير عما يشعر به المصرى نحو المحنة التى ألمت بالاله • فأوزيريس هو الطبيعة ذاتها ، أو اذا شئنا الدقة ، الطبيعة كما يعايشها الفلاحون ومربو الماشية فى الشرق الأدنى القديم • فمن الممكن أن يعبر المرء عما يلم بالعالم من قفر أثناء حرارة الصيف على أن روح الحياة قد فارقته أو أنها نائمة أو خاملة ، أو أن الحياة ذاتها ماتت ، ولا يكفى مصــطلح بمفرده للتعبير عما أصاب العالم من محن وما ألم به من ضيق ، وبالمثل فان مصير ست والعدو يمكن أن يكون الموت أو التكبيل بالقيود ، أو الخضــــوع المشين ، ولا يمكن أن يمحق من الوجود ، اذ أنه القوة التى يجب أن يكبح جماحها ، أو توجه الى خدمة هدف آخر ، ولكن لا ينبغى اطلاقا أن يلحق بها الدمار الشامل ، ولو حذفنا من أسطورة أوزيريس العناصر التى تثير الحس والعاطفة لتبعثرت الاستعارات ، بحيث يمكن لكل منها أن تؤلف اسطورة خاصة فى شكل روائى ، وهو ما وقع فى أسطورة الصراع بين حورس وست وفى قصة الأخوين وغيرها من القصص الشعبية ، التى تعامل الأفكار الأسطورية بوصفها قصصا متصلة • وهى تقوم على هامش

عبادة أوزيريس ، بمنأى عمـا نحفل به عبـادة أوزيريس الأصـبلة من عواطف ، بل وتشير المقولة البسيطة الى أن الحزن قد بارح قدس الأقداس والى أن الفرح بخلاص أوزيريس قد عم الدنيا . حيث يقصد بقدس الأقداس هنا المعبدين الرسميين لقسمى مصر ٠

تقول الأسطورة ان أوزيريس لم يفطن الى مقاصد أخيه الشريرة ٠ وهكذا سقط فى غفلة فى الشرك الذى أعده له عدوه ، وهو ما تجمع عليه كافة نصـوص العصر ٠ وحينمـا أحيـا حورس أباه ، منحه القدرة على المعرفة . ومنها فهم حقيقة طبيعة ست (١٢) ٠

« قبض حورس على ست ، ووضعه تحتك حتى يرفعك الى أعلى ٠ وسيجأر وسيصخب من تحتك كالزلزال ٠٠٠٠

جعلك حورس تفطن اليه فى طبيعته الحقة ، فلا تدعه يفر منه ٠
لقد جعلك تقبض عليه بيده ، فلا تدعه يفر منك »

ان ست عدو رئيسى ، فهو يجسد القوة الغاشمة والعنف الاهوج ٠ ويشير نص آخر الى أسطورة تدعى أنه اندفع فى عنف خـارج رحـم أمه حينما ولدته ٠

« يامن أنجبته الالهة الثاقل حينما فلقت الليل شطرين ٠٠

أ

١ ٢ ٣ ٤

ب

شكل (١٦) ، (أ) صورتان من صور حيون ست
(ب) ست يرمز للمرض (١) وللعواصف (٢) و (٣) وللاضطراب (٤) ٠

وخلعت عليك هيئة ست ، واندفعت خارجا فى عنف » (١٣) ٠

ان ست يكمن دائما خلف استخدام القوة الغاشمة ، ولذا استخدم الحيوان الذى يجسده فى كتابة كلمات العاصفة والمرض والشجار ٠

وهو الزلزال في التعويذة ٣٥٦ التي ذكرناها من قبل . كما أنه رب العواصف والرعود ، وسيد السحاب المنخفض ، وصوته قصف الرعد ، وكل ما يدور فى الطبيعة من أحداث غير مواتية تعزى اليه . فهو رياح الصحراء والجفاف والموت • ويمثله نص الصراع بين حورس وست كشخص مثير للشغب والعراك • وعادة ماتساوى النصوص الأوزيرية بينه وبين تحلل الجسد ، بينما تسمه التقاليد المتوارثة بالمكر والخبث • وهو ما يفسر التحذير الذى وجه لاوزيريس باتخاذ الحيطة تجاه كل حيلة ممكنة •

لم ترض سلبيه أوزيريس هؤلاء الذين يودون أن يروا فى آلهتهم نماذجا للاعتداد بالذات • ولقد عاشت فى نصوص الأهرام بعض القصاصات المحيرة من أسطورة قديمة تكشف عن وجود محاولتين لنفى سلبية أوزيريس ، الاولى حينما مثل ست أمام المحكمة ليحاكم بتهمة قتل أوزيريس ، الأخرى عندما اضطرت الآلهة للفصل فى النزاع بينه وبين حورس ، بل لقد اقترح بعض الآلهة أن يمثل أوزيريس أمام المحكمة ، كما سبق عناد ست وتصلبه كمثال للعناد ، **ويبدأ المشهد بوصف عاصفة (١٤) :**

« أظلمت السماء ، وارتجت الأرض ،
حورس آت ، وتوت قادم •
ليقيما أوزيريس على جنبه ،
ويمثلا به أمام الجماعة المقدسة ،
(الخطاب موجه الآن الى ست) :
« تذكر ست ، وضع فى لبك ما اتهمك به جب ،
وما وجهته لك الآلهة من اتهام
فى بيت الكبير (أى ، بيت أتوم اله الخليقة) فى هليوبوليس ،
بانك طرحت اوزيريس أرضا •
وقلت ياست : « على النقيض انه هو الذى استثارنى » •
••• وحينما قلت ياست : « على النقيض انه هو الذى هاجمنى » •
••• مد ساقيك ، وأسرع فى خطاك حتى تذهب الى ماوراء الأرض الجنوبية •
انهض يا أوزيريس ، ولو مثل ست ذاته ،

حينما سمع اتهام الآلهة والاتهام الموجه من أبي الآلهة •
اعط ذراعا لايزيس ، يا اوزيريس ، وذراعا لنفتيس
وتعال بينهما » •

بالغ رجال اللاهوت فى تعظيم أوزوريس فى الدولة القديمة ، ففى التعويذة ٦٠٠ من نصوص الأهرام ، يتساوى مع المجموعة الهرمية بأكملها:

« أيا حورس ، ان أوزيريس هو هذا الهرم ، ان اوزيريس هو تلك الصروح ، عجل بالذهاب اليه ، ولا تمكث بعيدا عنه فى اسمه « الهرم » ••

لقد أتى اليك بالأربـاب ، ورفعهـم من أجلك على قوائـم ، حتى يرحبوا بك فى مقاصيرهم البيضاء (أى المصنوعة من الحجر الجيرى) •

بل لقد جاء فى عقائد المصريين أن الأرض بأسرها ، أو المحيط الذى يطوق العالم المعروف هما أوزيريس ، وتشير احدى الأناشيد التى وصلتنا فى روايات مختلفة الى أن ايزيس ونفتيس قد عثرتا على أخيهما المحبوب • فى صورة تختلف عن الجثة الهامدة التى تروى الأسـاطير أنهما عثرتا عليها على الشاطىء فى البقعة التى طرح فيها ست أخاه أرضا ولكنهما وجدتا : (١٥)

« الأسود العظيم ، فى اسمك « البحيرات المرة » •
والأخضر العظيم ، فى اسمك « البحر (المتوسط) » •
والدائرة العظمى ، فى اسمك ، « المحيط العظيم » •
والحلقة المحيطة فى اسمك « الحلقة التى تحيط بأقصى أصـقاع الأرض » •
والدائرة العظيمة فى الطوق العظيم للبحر المحيط » •

وفى نسـخة أخرى لنفس الانشـودة نقرأ ، « انك تحيط كل شىء بذرعيك » بينما تضيف رواية أخرى من نصوص التوابيت لاتعود الى زمن أحدث من النسخة الأولى بكثير ، « حتى ما ليس فيك بعد ، أقر بك » • ويبدو أن الدعاوى الفكرية لرجال الكهنوت ممن آمنوا بمذهب وحدة الوجود تبرز من بين سطور النص الهيراطيقى ، فأوزيريس بوصفه قوة النماء ، يتجلى فى الأرض « الأسود العظيم » ، والمـاء « الأخضر العظيم » • وهو كامن فى البحر الأحمر والمتوسط والمحيط الكونى الذى يلف الأرض •

ولم تنشأ تلك الأفكار فى فترة متأخـرة ، فهى تتردد فى أقدم ما وصلنا من أناشيد ٠ ويرى شبيجل أنها تعود الى عصر زوسر وبنـاء هرمه المدرج ، فى بداية الدولة القديمة حوالى ٢٧٥٠ ق٠م٠ وهي تؤكد الطبيعة الفكرية للديانة المصرية ، حتى في مراحل تكوينها ٠ ومهما كان القدر الذى تستثيره عبادة أوزيريس من مشاعر ، لم يكن المصريون كلهم من الفلاحين البسطاء ، بل كان منهم من بلغ قدرا عال من السمو الفكرى ٠ ولم يكن لمن صمم المجموعات الهرمية العملاقة ، وأرسى نظام أقدم دولة أممية منظمة ليرضى بممارسة عقيدة تهدف الى تحقيق الخصوبة فحسب ، مهما اتسمت مظاهرها الخارجية بالتعقيد، بل كان عليهم أن يجدوا الاجابة على ما يدور فى أذهانهم من تساؤلات وأن يرضـوا سبحات الخيال بما ابتدعوه من أساطير وطقوس ٠ وحتما أدرك بعضـهم فى كل عصر أن مفهوم الآلهة لايقتصر على صـورهم المادية المنقوشـة على جدران المعابد أو الممثلة فى الطقوس ، ولم يكن فى وسع المصرى أن يمثل أوزيريس هيئة محددة نهائية ، وتداخلت الأفكار العقلانية والتأملات الكونية فى الرموز الشعبية عند التعبير عن بحره المحيط فى صورة انسان ملفوف فى دائرة أو فى هيئة ثعبان ، وهى رموز لم تظهر وفقـا لما نملك من أدلة حالية الا فى الدولة الحديثة ، لكنها حتما اشتقت من الصور الكونية التى يتجسد فيها الاله ٠

وثمة صورة أخرى يتجلى فيها الاله أيضا ، لم يثبت ظهورها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وان كانت حتما قد نشـأت فى عصر موغل فى القدم ، وهى العادة الشائعة آنذاك بعمل صورة للاله أوزيريس فى صورة مومياء من خرق الكتان ، ثم تحشى بالقمح ، وتبلل بالماء ، فيشطأ القمح من بين ثقوب القماش ، وهو مظهر كان المصرى يرى فيه أن الاله ينمو ويكبر وربما تأسست احدى تعاويذ كتاب الموتى على تلك العادة ، وهى معروفة باسم « تعويذة من أجل التحول الى شعير » (*) ٠

اننى نبت الحياة
الذى شطا من اوزيريس
ونما فوق ضلوع أوزيريس
ويجعل الناس يحيون

(*) اتبعت نص سقارة المبكر فيما عدا موضعين تعرض فيها النص للتلف وتحتم نقله من اللوحة ٦٦٥٤ فى المتحف البريطانى (١٦) ٠

ويضفي القداسة على الآلهة
ويجعل من الأرواح أرواحا
ويبقى على أرباب اليسار وأصحاب الثروة
ويصنع كعك الباك للأرواح
التي تحي الأحياء
اوتكسب اعضاء الأحياء الحيوية ٠
أحيا في صورة القمح ، حياة الأحياء
انا ٠٠٠ فوق ضلوع جب (اله الأرض)
لكن حبى كامن في السماء ، وعلى الأرض ، وعلى صفحة الماء ، وفي الحقول ٠
الآن رضيت ايزيس عن (ابنها) حورس ، الهها ،
وابتهجت به ، حورسها ، الهها ٠
انا الحياة التي تستفيض من أوزيريس

ربطت الشعوب الزراعية البدائية بين طقوس الخصب وعبادة الموتى فكانتا في الواقع مظهرين لدين واحد ، وتعبيرا عن آمال المجتمع ومخاوفه ، ولقد بدت الدنيا للانسان القديم مفعمة بالقوة ، فحيثما كان ، كان يلمس علامات على قوة الحياة ، التي تتجلى في كافة المخلوقات الحية ، سواء حيوانات أم نباتات، في السموات أو في جوف المياه ، وفي حوادث المرض والموت والتحلل التي يلفها الغموض ٠ وكان بوسعه أن يحدد المواقع التي تكمن فيها تلك القوى الى حين ، سواء في البشر أم الأماكن ، بيد أن الانسان القديم لم يكن على درجة كافية من الوعي بذاته بحيث يعتقد أن تلك القوى مقيمة في أفراد كهؤلاء ٠ ولم يكن مجتمع الانسان القديم مؤلفا من الأحياء فقط بل من أسلافه أيضا وكانت الحياة على الأرض منفى مؤقت في مجموعة الحياوات الواقعة في موضع ما وراء هذا العالم ، ولما كان الأسلاف مصدر الحياة ، فقد اعتبروا مستودعا للقوة وللحيوية والنبع الذي تفيض منه كل القوى التي تمنح النشاط والرزق والنماء ٠ لذا لم ينظر اليهم المصري بوصفهم أرواحا فارقت عالمه بل قوة مازالت على فاعليتها ونشاطها ، وباعتبارهم حراسا للحياة وللثروة ، وليس ما يصادفه المرء من خير أو شر في حياته الا راجعا اليهم أولا وأخيرا ، مثل شطآن القمح وتناسل القطعان، وحيوية الرجال والنجاح في الصيد

أو الحزب ، كل هذا لم يكن الا تجسيدا لقوتهم وبناء على موافقتهم • لذا اعتبر المصريون الموضع الذى يقيم فيه الأسلاف أقدس بقاع العالم ، فمنه يفيض الخير على المجموع ، ولولا المقبرة والجبانة ، لكانت الحياة على الأرض بائسة ، بل ربما مستحيلة •

لم يحدد الانسان القديم أسلافه باعتبارهم شخوصا ، بل نظر اليهم بوصفهم مفهوما جماعيا دون أسماء فردية ، فعند الفرس كانوا الفرافاشيس » Fravashis وفى روما « المانيس » Manes (*) وللصينيين كانوا « تسو » Tzu وعرفهم المصريون « بالارواح » او « المبجلين » ، أو « الآلهة » ، وبصفة رئيسية دعوهم « كاوات » • وتكتب كلمة « الكا » برسم يدين فى وضع الاحتضان مما يظهر أن الكا « كانت شيئا يمكن نقله بالاحتضان ، ولكى تنتقل فلا بد أن تكون من مادة الكا ، وباعتبارها قوة من قوى الحياة اعتبرها المصريون جمعا أى كاوات ، ولم تكن الكاوات هى الأجداد بل قواهم ، وهو ما يفسر وصفهم بأنهم « سادة كاواتهم » وليسوا تلك الكاوات فحسب • وتعنى الكلمة المفردة « ذكرا » بينما يشير الجمع الى القوة والحظ الحسن والخصوبة ، وتعنى عبارة العودة الى الكا الموت ، فضلا عن أن الكا هى الشكل الأصلى المثالى للشخص ، باعتباره كائنا بشريا لم يتعرض لأى من أوجه القصور التى تصيب بها لحياة البشر على الأرض • وكانت هى المسئولة عن الخصب والقوة الجنسية والحظ الحسن والولاء للجموع • ومع ذلك لم تكن فى عالم الأحياء سوى قوة طارئة ، ولم يكن مقرها الأرضى فى منازل الأحياء بل فى مقابرهم ، ولم يكن كهنتها الا الكهنة الجنائزيين • وهو مايبدو للانسان المعاصر أمرا متناقضا ، بيد أن المصريين كانوا مرتبطين أشد الارتباط بماضيهم الجماعى ، ومتمسكين أشد الاستمساك بمثل تلك الأنماط البدائية المتفكير ، وهم لم يعبدوا أسلافهم بل كانوا يودون لو أن بعضا من قواهم حلت فيهم حتى يستخدموها فى قضاء حوائجهم ، كان القبر مهما للحى والميت على السواء • وكانت عملية الدفن فى جزء منها جماعية ، اذ تؤلف المقابر المنفردة الجبانات التى عرفها المصرى باسم « خرت — نثر » « أو ما لدى الاله » •وكان القدماء مثل الأقوام البدائية المعاصرة ، يحرصون على أن تترابط جماعات الموتى مثلما تترابط جماعات الأحياء ، فكان الموتى أى الأسلاف — يرقدون متقاربين فى مجموعات أسرية وعشائرية ، وهو ما

(*) تعبر تلك الكلمة عن ارواح لموتى مجتمعة وتعنى الخيرين ، وليس لها مفرد وحينما بدأ الرومان فى دفن موتاهم فى مقابر اسرية باتت تعبر عن موتى كل عائلة • (المترجم)

نستطيع ملاحظته فى كل الجبانات الرئيسـية فى الشرق الأدنى ، وقد أثبت يونكر مؤخرا أن منطقة هرم خوفو فى كانت قد صممت لتكون جبانة لعشيرة الملك ، بدلا من أن تكون جبانة للملوك ، وهذا الارتباط الجماعى النابع من رغبة المصريين فى أن يضجعوا سويا ضـجتهم الأخيرة الدافع الرئيسى لاقامة المصاطب حول الأهرامات العظيمة · وعلى واجهات الخاصة نقشت ضراعات مواجهة للأحياء (*) ، وصممت غرفه الأمامية كى يزورها من يبقى على قيد الحياة من أفراد الأسرة ، لا سيما فى أول يوم من أيام السنة ، ففى هذا الوقت تفيض القوة من منبعها فى الدنيا ، وهى تشتد فى داخل القبر عن خارجه ·

نشأ أوزيريس فى هذا الاطار ، لكنه كسر حواجزه ، فهو نتاج المزج بين نظرية الملكية والضغط الشعبى أثناء الدولة القـديمة · ولقد عرف المصريون آلهة أخرى للخصب ، لم تكن الا أشكالا أقل تعقيدا ، قريبة الى الاهتمام المباشر للفلاحين ، مثل « رننوتت » للحصاد ، وابنها نبرى أى القمح · وسخت ، سيدة المناقع وابنها « كاتش » وكان « مين » ، رمز الخصوبة القديم فى قفط ، وسبك التمساح هم أيضا من بين أرباب مظاهر الحياة فى الحقول والنهر ·

بيد أن أوزيريس اكتسب صـفة أعم ، فهو كل صور النماء وهو الملك أيضا لذا كان يمثل متقلدا شارات الملكية · وكان الملك وسـيطا بين المجتمع وبين مصادر القوى المقدسة ، ومنها يحصل عن طريق الطقوس على حق تكوين حكومته وبها ينظمها · وعرفت مصر مصدرين من مصادر القوة ، الأول فى السماء والثانى فى المقابر مع الأسلاف · وفى الموضع الأول بات الملك ابنا لاله الشمس أما فى الموضع الثانى فقد صار حورس ابنا لأوزيريس ، لأن أوزيريس هو الملك الراحل مثلمـا هو تجسـيد للخصوبة · ولم يكن هو السلف بصورته المجردة السابقة بل رب الأسلاف والوريث الوحيد لقوتهم · وبصفته الملك السالف فقد حمل معه تلك الصفة الى العـالم الآخر حيث بات رب الموتى ، ورئيس بلاطهـم الملىء بالأشباح ، اذ أن أوزيريس هو « هاديس » (**) و « دينويسوس (***) معـا ·

(*) اعتقد المصريون أن تلاوة تعويذة القرابين السحرية كفيلة بتزويد المتوفى بحاجته من الطعام والشراب فى العالم الآخر ، لذا يتضرع المتوفى للاحياء ويستحـلفهم « بقدر ما يحبون الحياة ويكرهون الموت » أن يتلوا التعويذة · (المترجم)

(**) رب الموتى عند الاغريق · (المترجم)

(***) رب الخمر والخصوبة عند الاغريق أيضا · (المترجم)

ليس من السهل أن نتفهم شخصية أوزيريس كاله للموت ، رغم غزارة المادة المتاحة لنا ، مما يحتم اعتبار مايلى محاولة ــ وان كانت غير حاسمة ــ لرسم صورة لما كان عليه اللاهوت القديم ، وهى محاولة مغرقة فى تبسيط المادة المعقدة لكنها تتفق فى عمومياتها مع آخر ما توصل اليه العلماء من مكتشفات مثل شوت وشـــبيجل ، وركه ، وياكبسون ودريتون ٠

ان أوزيريس ميت ، أو هو فى الواقع الملك الراحل ، المحنط ، الذى ينزل بعد موته الى العالم السفلى حيث يتحول الى قوة الطبيعة الكامنــة والهامدة ، فهو بلا حول ولاقوة ، وما يجسده من قوة ليس الا قوة خاملة او غافية أو تتسم بالسلبية المطلقة ٠ ولكن لو قدر للملك الراحل أن يبقى الى الأبد فى هيئته الأوزيرية الأولى ، لأصبحت نظرة المصرى له وللعالم نظرة متجهمة ومخيبة للآمال بيد أنه لا يظل على هذا الحال الا ريثما يقوم ابنه ووريثه حورس بالقضاء على أعدائه ويرتقى العرش ، ويزور حورس ، أى الملك الجديد ، أباه ليبلغه بأخبار انتصاره ، أى ليعلن له أن النظام قد عاد الى الكون من جديد ٠ وأثناء صراع ست مع حورس تمكن ست من انتزاع عين غريمه اليسرى ، التى أنقذت فيما بعد نتيجة لانتصار الوريث الشرعى ، وأعطاها حورس لأبيه رمزا لتعزيز النظام الجديد ٠ وثمة روايات أخرى لما استطاع حورس أن يؤديه لأبيه من أعمال ، أهمها « فتح الفم » ، وهو ما كان يتم عن طريق لمس فم أوزيريس بمنحات يرمز الى الدب الأعظم ، وهى الكوكبـــة التى تخضع لست ٠ وبها تمكن من فتح فم الآلهة كما تروى أســـطورة مفقودة ٠ ولما كان المصريون يعدون أوزيريس روحا كامنة فى ماء النيل على وجه الخصـــوص ، فان حورس يعود بالرياح الشمالية ، التى تهب على مدار السنة فى مصر وتلطف من قيظ قفــارها ، وتبشر بمقدم الفيضـــان السنوى ٠ ويرى اللاهوت فى الطقوس التى يؤديهـا حورس لأوزيريس أنها تمـكن أوزيريس من أن « يطلق روحه » أو « يحرك نفسه » (*) ، ويبث الاله روحه فى أوزيريس ، بينما يظل جسده هامدا بلا حراك حبيس الأرض ٠

« جسدى للأرض ، وروحى للسماء »

وكما تقول النصوص القديمة ، ان شروق كوكبة الجبار فى القسم الجنوبى من السماء بعد انقضاء فترة احتجابها ، هو علامة على بداية فصل

(*) المقصود بالحركة هنا الروح وليس الجسد ــ (المترجم) ٠

جديد للنماء . وعودة الحياة للطبيعة بكل مظاهرها ، اذ يتحول أوزيريس الى روح حي • وحتى يتحقق هذا للمتوفي اعتبر المصريون ذلك الشكل الثاني لأوزيريس الغرض الأساسى من تأدية طقوس الجنـازة للموتى ، وهكذا يستطيع الملك المتوفى باعتباره أوزوريسا جديدا أن يتحد مع روح أوزيريس الأصلية ، بفضل ما يقدمه خليفته على العرش من عناية ورعاية له ، تماما مثلما يتخلص الاله ـ باعتباره روح الخصب ـ من حالة العجز ليصبح الحياة في السنة الجديدة كل عـام • وهو ما تعبر عنـه عبارة « التحول الى أوزيريس » ، اذ لم يكن الكهنة يكتفون بمناداة الموتى بأسـمائهم ، المجردة ، بل كانوا يضيفون لقب أوزيريس فيدعون الملك تتى ، أوزيريس تتى ، وونيس ، أوزيريس ونيس •• وهكذا لم يكن التحول لى أوزيريس تحولا فعليـا كمـا يفسر عادة ، بل كان يعنى أن يقاسم المرء الاله فى مصيره وفى تحوله الى روح ، ويمثل الموت وما تتعرض له الجثة من امتهان أثناء تحنيطها ماتعرض له الاله من آلام • فست هو الموت الذى يصرع المرء ، ورفاقه هم شياطين التحلل والفناء ، بينما يمثل الانتهاء من التحنيط واقامة طقوس الجنازة المطلوبة أمام القبر « انقاذ الاله » • وكانت الفترة الواقعة بين الموت والبعث حافلة بالخطر ، وكما أعادت اختا الاله ايزيس ونفتيس جمع أوصاله وسهرتا على جثمانه طيلة الليل ، تقوم الكاهنتان اللتان تتقمصان شخصـية الالهتين بأداء دور الندابة ، وحماية جسد المتوفى من أرواح أعدائه أثناء تأدية الطقوس • وهما فى الواقع مسئولتان عن سلامة أوزيريس في الفترة الواقعة بين وفاته وبين عودة حورس تعثران على الاله ، ثم تجمعـان اشـلائه ثم تبكيانه •

الفصل الرابع

أوزيريس الها عالميا

لم يكن ما قاساه أوزيريس من محن فى الأصل ، مما يصيب الأفراد العاديين بل كان قاصرا على الملوك • غير أن الشواهد تؤكد ازدياد شعبية تلك العقيدة فى الدولة القديمة وهى تقترب من نهاينها ، ولقد نشأت طقوس أوزيريس فى مدينة بوزيريس « مدينة عمود جد » فى دلتا النيل ، التى أصبحت مزارا يحج اليه المصريون منذ فترة مبكرة جدا ، حيث اشترك الحجاج فى أداء الطقوس المتصلة بالموت والسهر على الجثمان واعادة الاله الى الحياة ، ومع هذا الانتشار الذى لاقته عبادة أوزيريس تحول الاله الى رب مهيمن على شئون الجنازة الملكية ، ولم يكن فى وسع أحد سوى الملك والمقربين منه أن يتحول الى أوزيريس بعد الموت ، اذ أن هذا التحول مرهون ببناء مقبرة فخمة يحتاج انشاؤها الى تصريح من الملك ، والى وقف يتكفل بالانفاق على تقديم القرابين فى كل الأعياد الهامة بصفة مستمرة • بيد أن المجتمع القديم انهار حوالى عام ٢٢٥٠ ق٠م ، أثر وفاة الملك ببى الثانى ، آخر فرعون من فراعنة الأسرة السادسة مارس السلطة الفعلية • وتلى ذلك عصر شهد حربا أهلية واضطراب عام وسادته الفوضى التى تسبب فيها أمراء الاقطاع وشهد ثورات اجتماعية ، وجارت طبقتا الكتبة ورجال الجيش بالمطالبة بمشاركة أوزيريس مصيرة بعد الموت ، دون الحاجة الى المبالغة فى تقديم الهبات المادية أو ايقاف ضياع على المقبرة ، فبدلا من اقامة مجموعات هرميسة أو مصاطب اكتفى المصريون بصناعة توابيت ضخمة ، غالبا ما تكون مزدوجة ، وصوروا عليها نفس المناظر التى تزين الأجزاء الرئيسية فى المقابر القديمة ، ومثلوا على جوانبها الداخلية صور لجوسق الذى تتم فيه طقوس فتح الفم على التماثيل أو المومياوات ، وصور القرابين الوفيرة من الأطعمة والأثاث الجنائزى •

كما كانت الجدران الداخلية تغطى بكتابات اقتبست مما كان الكهنة يتلونه من تعاويذ لمنفعة عظماء الدولة القديمة ٠

على الرغم من الفوضى التى سادت الفترة التالية لسقوط الدولة القديمة ، الا أنها تعد من أعظم العصور التى تحررت فيها الروح الانسانية، اذ صاحبت انهيار المجتمع المنظم الذى ساد الدولة القديمة هزة فى نفوس الجميع ، وعبر المرء عن شكوكه فى عدالة النظام الاجتماعى ، وامكانية البعث بعد الموت ، وطبيعة الآلهة وعلاقتها بمن يتعبدون لها ٠ وتلوح فى لغة هذا العصر الملتوية والمفعمة بالكنايات دلالات على حدوث فورة فكرية هائلة ٠ وتساءل انسان هذا العصر لأول مرة فى التاريخ المكتوب عن المعضلات الأساسية التى تتناول طبيعة الانسان والاله وقضية الشر ٠ وقد شهد ذلك العصر نشاطا أدبيا عظيما حتى عدت نهاية تلك الفترة التى تعرف باسم العصر الهيراكليوبوليتي ـ العصر الكلاسيكى للأدب المصرى ٠ وتعكس نصوص التوابيت الروح الجديدة النزاعة الى التساؤل والبحث ، بينما أعاد المصرى صياغة نصوص عصر الأهرامات واستبدل ببعضها أناشيد تعكس الاتجاه الفردى الذى ساد ذلك العصر ٠

وبات أوزيريس محورا لما ظهر من أفكار جديدة ٠ ولئن اتسمت شخوص الدراما الأوزيرية بالحمية ، ولئن أحكم الكهنة وضع لاهوتهم ، الا أنهم كانوا أشبه بالشخوص الآلية منهم بالأفراد المتمايزين ٠ وازداد احساس المرء بذاته عن ذى قبل ، فلم تعد الطقوس أمرا يختص به الملك أو حتى المجتمع باعتباره وحدة جماعية ، بل صارت تعكس ماتعج به نفوس العامة من مشاعر سواء من الرجال أم النساء ٠ **وتكشف التعويذة** أناشيد تعكس الاتجاه الفردى الذى ساد ذلك العصر ٠

« أواه أيها العاجز
أواه أيها العاجز الناعس
أواه أيها العاجز فى هذا الموضع
الذى تجهله رغم علمى به
ها أنا ذا قد وجدتك (راقدا) على جنبك أيها الغافى العظيم ٠
قالت ايزيس لنفتيس : اختاه
هاك اخانا
هلمى نرفع راسه

تعالى (نجمع) عظامه
اقبلى لنعيد له اطرافه
هيا بنا نضع نهاية لشجنه
ونسعى ألا يعاوده السام ·
عسى أن يتجمع الندى من أجل روحه
وأن تمتلىء القنوات من فيضك (أوزيريس) ·
وأن تخلق اسماء الأنهار بفضلك ·
لتحيا يا أوزيريس
ولتجعل الناعس العظيم ينهض ·
أنــا ايزيس ·
وانــا نفتيس ·
لينتقمن لك حورس ،
وليحمينك توت ،
ولداك من التاج الأبيض (*) ·
لتقتص ممن أساء اليك ·
ان جب سيرى ،
وستسمع جماعة الآلهة ،
حينئذ ستتجلى قوتك فى السماء ·
وستوقع الاضطراب بين (أعدائك من) الآلهة ،
لأن حورس ابنك قد انتزع التاج الأبيض لك ·
انتزعه ممن تآمر ضدك ·
وحينئذ سيقول أباك آتوم « هلم » ،
لتحيا يا أوزيريس ،
ولتجعل الناعس العظيم ينهض
بداية حديث آخر :
« انا ايزيس ، التى تلبى نداء (الغوث)
انــا نفتيس ،
قم وانهض ·

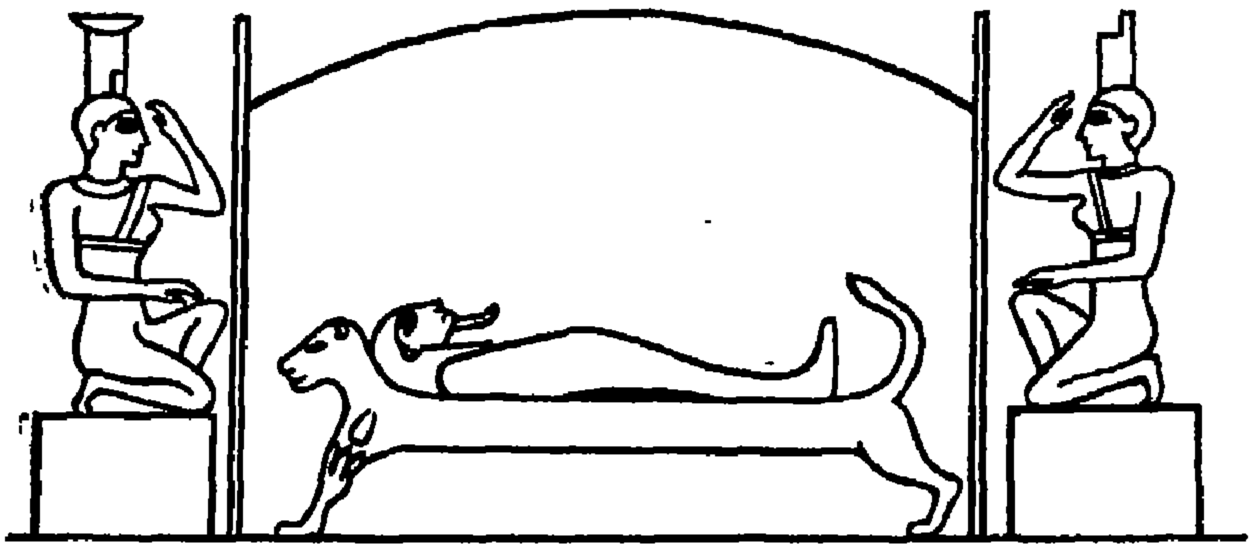
(*) أى ان أوزيريس قد انجب حورس وست من التاج الأبيض رمز الجنوب او من الربة التى تتجسد فيه · (المترجم)

ولتستلق على جبنك ، أيها الناعس العظيم ،
ولتسكب ماءك ،
ولتحرك دماءك ،
ولتحم ارثك من (أعدائك من) الآلهة •
سينكفئون على وجوههم ،
ويقلعون عن هجومهم •
لتنهض يا أوزيريس ،
لتحيا يا أوزيريس ،
ليقم الناعس العظيم على جنبه •
فأنا ايزيس •
أنـا نفتيس •
لبى حورس نداءك يا أوزيريس ،
ستوضع على ذراعيه ،
وستأمن بقوتك ،
فحورس فى العالم السفلى •
وسيفيض النهر من اجلك حتى بوتو ،
وسيغمر من بعدك كل الآلهة ،
وسيمنحك اياه آتوم •
وسينحو الذكور (نحوك) ،
وستجمع الاناث الشيء الكامن فيك الذى لا شكل له ،
من بذرتك يا أوزيريس ،
التى ستمتد قوتها حتى بوتو •
لتحيا يا أوزيريس ،
ولينهض الناعس العظيم على جنبه ،
فانا ايزيس •
انا نفتيس •
لبى حورس نداءك .
وبه ستوضع على ظهر (ست) ،
ولو حاول أن يفر من تحتك ،
ستحملك (ذراعاه) ،
الى المدى الذى حدده لك أباك جب •

لتحيا يا أوزيريس
ولينهض الناعس العظيم على جنبه ،
فأنا ايزيس .
إنا نفتيس .
ما أجملك يامن ستنهض اليوم ،
مثل حورس العالم السفلي .
تستيقظ اليوم وتتجلى من الفيضان العظيم ،
لقد تطهرت بتلك الجرار الأربعة ،
التي اغتسلت بها الآلهة .
لقد تحدث اليك جب ،
وقال لك : ان الشر قد محق .
وامك نوت الماثلة امامك ،
اصغت اليك .
لقد طهرك حورس ،
ومجدك توت ،
وأبعد روحاك التوامان (أى سيدا التاج الأبيض العظيم) ،
الأذى عن جسدك .
ويمكنك أن تقف على ساقيك اللتين عادتا الى موضعهما ؛
ستفتح الطرق للأرباب ،
وستقوم بدور فاتح الطرق لهم ،
لقد عززت نصرك على أعدائك ؛
(الذين سيرقدون) مقهورين وهم ينتحبون . فأنا ايزيس .

بدأت ايزيس ونفتيس سهرهما على جثمان أوزيريس حينما عثرتا على أشلائه « في هذا المكان » . ويركز النص على حالة اللاوعى التي أصابت الاله في مقابل وعي الربتين الساحرتين ، وهي الفكرة التي أشرنا اليها في نصوص الأهرام في ص ١٠٨ . ولا يقر كل العلماء حتى الآن أن المصريين كانوا أحيانا يفسرون أساطيرهم مستخدمين مصطلحات سيكولوجية ، وهو أمر يختلف تمام الاختلاف عن محاولة تفسيرها بلغة علم النفس الحديث . فالأساطير تصف محنة أوزيريس بصفة عامة « بالسأم والارهاق » أو « الحزن » ولكنها تقول أيضا انه « نائم » ، اى انه فقد القدرة على المعرفة ، والمعرفة والنشاط هما وجهان لشيء واحد .

ان ايزيس ونفتيس تعرفان أن الاله فى عجزه يمثل الأرض الميتة التى تنتظر العودة الى الحياة • وليس انقاذ الاله الا ارتفاع مياه الفيضان، ويقدم النص نموذجا لاستعمال القدماء « للاسم » بمعنى « الطبيعة » : فخلق « أسماء الأنهار » يعنى ان تمتلىء بالماء حتى تكتمل طبيعتها الحقة • واذا كنا ندعو الأنهار الجافة بأنها أنهار بالاسم فحسب ، فان هذا يعد فى نظر القدماء من قبيل الترهات ، فهم لايطلقون على النهر اسمه الا اذا كان يؤدى الدور المفترض له أن يؤديه ، وينطلق بنا المقطع الثانى من النص الى عالم الأساطير ، فحورس وتوت قد دعيا على النقيض من العقيدة الرسمية « ابنا أوزيريس » وهما سينتقمان له وسيحميانه حتى يتمكن من القضـاء على قاتله وكل مخلوق فى الأرض والسـماء ، كما أنهما سيشـاهدان قوة الاله الجديـدة وسينتزع حورس المملكة من سـت وسيصـدر الاله الأعلى رب القدر أتوم أمره العظيم « لينهض الناعس العظيم » •



شكل (١٧) ايزيس ونفتيس تبكيان اوزيريس

نقل المصرى نصوص التوابيت من مصادر عدة وأعاد صياغتها حتى تتوامم مع أغراضها الجنائزية ، وقد تمت الصياغة فى بعض الأحيان على نحو ردىء • ونرى هنا الكاتب يقتبس ترنيمة كتبت عن شعائر أوزيريس وقسمت الى أربعة أحاديث • وقد احتفظ النص بأحد العناوين الأصلية ، ولكن يبدو واضحا من طول المقطوعة أن النص الأصلى كان يحتوى على عناوين أخرى • ومن المؤكد أن هذه الترنيمة لم تكن جزءا من طقوس المعبد بل كانت أنشودة أوحى بها تتابع أحداث شعائر آلام أوزيريس المطولة ، التى كان أداؤها يستغرق وقتا طويلا • ففى ابيدوس أثناء الدولة الوسطى كان تمثيلها يستغرق ثمانية أيام ، مما يعنى أن النص الذى فى حوذتنا لايعدو أن يكون ملخصا موجزا أشد الايجاز للنسخة الأصلية • وكان

الهدف من هذا العمل الأدبي أن يدرب المرء على الحس الديني ، وهو ثمرة أنتجتها حضارة راقية ، وليس بقايا مفككة لطقسة قديمة من طقوس الخصوبة · والعلاقة بينه وبين الطقوس تماثل العلاقة بين ترانيم جورج هربرت (*) والعشاء الرباني ·· ويشعر المرء أن النص الأصلي كان ديالوجا يؤديه صوتان ينفرد أحيانا أحدهما بالالقاء وأحيانا أخرى يؤديانه معا ·

من أهم الأفكار التي ترد في أساطير أوزيريس الطلب الخاص بأن يتقلب الاله على جنبه ، فمياه الفيضان السنوى تنبع من فخذه ، وهي صورة قد تبدو شديدة التكلف ، ولكنها السبب الذى دعى المصريين الى الاحتفاظ بفخذ الاله في الكثير من المعابد · وتزيل ما أصاب الباحثين المحدثين من حيرة حينما قرءوا عبارة « مولد على الفخذ » · وسيقضى الفيضان الجديد على الشياطين التي استعبدت البلاد في أوقات الجفاف والقيظ : ولقد استخدم المصريون كلمة « الآلهة » على نحو يؤدى الى لبس ، اذ هي تعنى الأرواح سواء الشرير منها أم الطيب ، ونرى أن القصيدة هنا تصف الآلهة مرتين بسوء النية · ولابد لنا دوما من أن نلزم الحذر في استنتاجاتنا والا افترضنا آراء لم يعرفها القدماء ، فالآلهة عندهم هي كائنات قوية بغض النظر عن كون قوتها نافعة أو ضارة ·

كانت استغاثة أوزيريس نقطة التحول في الدراما ، ويبدو أن الصيحة كانت « انزل لى » « هاك ارى » Ha.k ir.i ، وهي السبب في تسمية احتفال ابيدوس العظيم باسم هكر (١) · ويشير النص الى التوتر الذى تستثيره هذه اللحظة ، حينما يسمع المتعبدون في الخارج صيحة الاله العظيمة « أثناء ليلة النوم العظيم » · وفي تلك الليلة لم يكن لأحد أن يلعب الموسيقى أو يغنى ، اذ يترقب الجميع اللحظة التي تخرج فيها استغاثة الاله · وبالمثل كان الكاهن الذى يؤدى طقسة فتح الفم يتظاهر بالنوم وانه يعلم أن أباه يناديه ، فيهب ليلبى نداءه ، وهنا يبدأ الجانب العملى من الطقسة · وتقول الأسطورة ، كما يفهم من الطقوس ، ان حورس هبط الى العالم الآخر ليعانق والده الذى تعرف عليه · وهو مايعنى ، كما رأينا من قبل ، أن حورس تسلم الكا الخاصة بوالده ،

(*) شاعر بريطاني ولد في ويلز عام ١٥٩٣ ، وأهم أعماله ديوان « المعبد » الذى حظى بشعبية كبيرة نظرا لعذوبة شعره الغنائى وروحه الدينية المتدفقة ، وقد أصبحت قصائده تراتيما كنسية في القرن الثامن عشر · (المترجم)

بينما يفيض النهر على الأرض حتى بوتو فى الدلتا ، حسب أوامر الاله الأعلى كما تقول الانشودة • ولم تكن المياه صورة أوزيريس الوحيدة ، اذ رآه المصرى فى الحيوية الجنسية لدى الذكور وخصوبة الاناث •

وفى المقطوعة التالية نرى حورس ، يصحح الأوضاع ، لا سيما أنه قد جعل ست يقوم بدور انقارب الذى سيحمل أوزيريس فى تجوله فى الدنيا ، أو سيجعله يقوم بذلك •

« ستحملك ذراعاه

الى المدى الذى حدده لك أباك جب » •

ولقد أعطى جب ، اله الأرض ، ولده أوزيريس العالم ميراثا له ، لذا كان على ست أن يحمل خصمه المنتصر الى كل مكان ، اذ كان أوزيريس روح النماء فى الدنيا • ويلى ذلك مقطع طويل يبدأ بمقارنة عودة أوزيريس بخروج حورس من المياه الواقعة أسفل الأرض • ونرى حورس هنا قائدا للأبراج السماوية التى تظهر فى ليل مصر ، اذ اعتقد المصرى أن النجوم بعد عبورها صفحة السماء تنزل فى الغرب فى مياه العالم السفلى ، الذى يمتد فى كل موضع أسفل الأرض ، وتمر فيها لتشرق من جديد مفعمة بالحيوية • لذا لم يكن النزول الى الماء بهدف الطهارة فحسب ، بل كان اشارة الى ميلاد جديد • ولقد تحولت روح أوزيريس الى نجم (أو ربما الشمس ؟) ، يمثل فى صورة ابن آوى منتصبا على حامل ويعرف باسم « فاتح الطرق » • وبظهوره تنتهى آلام الاله ، وتعود السعادة والرخاء من جديد بينما يهلك الأعداء •

اقترنت عالمية ديانة أوزيريس بازدياد شعبية ابيدوس كمركز لعبادته وكان موقعها المتوسط بين الشمال والجنوب عاملا هاما فى جعلها مزارا للحج • ولقد اكتسبت قداستها منذ زمن سحيق لاتعيه الأذهان ، وفيها أقام ملوك الأسرة الأولى أضرحة رمزية حتى يكتسبوا حماية الهها المحلى ، رب الموتى ، الكلب أو ابن آوى • « أمام الغربيين » (*) ، أى من

(*) تعنى كلمة الغرب الجبانة أو عالم الموتى فى اللغة المصرية ، لأنه موضع غروب الشمس ولأن أهم الجبانات المصرية قد أقيمت على الضفة الغربية للنيل منذ فجر التاريخ ، بيد ان بعضا من أهم الجبانات المحلية قد اقيمت على الضفة الشرقية لأسباب تتعلق بالبيئة الجغرافية والزراعية ، ومنها جبانة بنى حسن فى المنيا • (المترجم)

دفنوا فى التلال الغربيـــة . وكانت طقـوس ديانة أوزيريس قد دخلت ابيـدوس في وقت ما قبيل نهـــاية العصر الهيراكليوبوليسي (حـوالى ٢٠٥٠ ق.م .) وكانت تؤدى مثلما كانت تقام فى موطنه الأصلى أبو صير (بوزيرس) ، ومن ثم اندمج الاله المحلى ، أمام الغربيين مع أوزيريس . واذا صحت نظرية كيس kees التى تزعم أن معبد ستى الأول الذى بنى فى عصر لاحق قد صمم على نسق معبد أقدم ، فيمكننا أن نتصور أن المقصورة الرئيسية كانت قائمة في قلب أجمة من الأشجار ، وأهم أجزائها منصة مرتفعة يحيطها الماء من كل جانب ويمكن الوصول اليها عن طريق درج يرمز الى قطعة الأرض الأولى التى برزت من تحت مياه الفيضان فى بدء الخليقة ، والتى تتكرر صورتها عندما تبرز الأرض من تحت مياه الفيضان السنوى أثناء انحسارها . انها أقدم بقعة فى الأرض ، واســمها بالمصرية « تـا ـ ور » Ta-wer ، وهو الاسم الذى أطلق على كل الناحيـــة . وعلى تلك الجزيرة أعادت ايزيس ونفتيس تجميع أشلاء أوزيريس وفيها تسهر كاهنتان تلعبان دور ايزيس ونفتيس على حماية الجثمان . وكان الوصـول الى تلك الجزيرة التى أطلق عليهـــا المصريون اسم التل عن طريق ممر منحدر . اعتبرته المناظر التى تزخرف جدران المعابد المتأخرة طريقا يؤدى الى العالم الآخر ، ومنه نزل حورس حينما ذهب للقاء أبيه . وكان المعبد يحتوى على غرف أخرى ، احداها ـ كما نعلم ـ تمثل المكان الذى مثـل فيه ست أمام محكمة الآلهة الموقرة . وربما كانت مقصورة أوزيريس فى الأصـل تلا قائمـا وسط أيكة من الأشجار ، مثلما نرى فى معبـــد المدامود (*) ، وربما احتوى التل على غرفة فى مركزه يتم الوصول اليها عن طريق دهليز متعرج .

كان الاحتفال بالعيد السنوى الكبير يتم فى آخر شهر من شهور الفيضان ، حينما تبدأ مياهه فى الانحســار . وكان الاحتفال يستغرق ثمانية أيام فى الدولة الحديثة . ويبدأ بطقسة « فاتح الطرق » ، وتليها ثلاثة أيام وثلاث ليال من العويل والنحيب ، وهى مدة محنة الاله ، حيث رقد أوزيريس مسلوب القوة بينما راحت ايزيس ونفتيس تبكياه . وبعد ذلك تأتى محاكمة ست أمام المحكمة المقدسة . ولسنا نفهم معنى اليوم التالى لذلك ، ويبدو أن أوزيريس يبحر فيه فى بحيرة المعبد فى قاربه ، المعروف باسم « نشمت » ، ثم تقع معركة طقسية ترمز الى هزيمة ست وأعوانه . وثمة أيام أخرى يحتفل فيها بوضـع أكاليل الزهور وعودة

(*) على الضفة الشرقية للنيل جنوب الأقصر . (المترجم)

أوزيريس ظافرا الى معبده • أما آخر الطقوس وأكثرها أهمية على الأقل فى العصور المتأخرة ، فهو اقامة « عمود جد » • وهو رمز مقدس يمثل فى رأى المصريين العمود الفقرى لأوزيريس ، وتعتبر اقامته فى وضع رأسى ، الاشارة الأخيرة « لقيام » أوزيريس •

ولم تكن طقوس ابيدوس متصلة اتصالا مباشرا بشعائر العقيدة الملكية • واذا ما استثنينا كونها مناسبة ينتهزها أبناء الشعب للقيام برحلة الى مكان محبوب ، كانت تلك الطقوس فى الواقع سلسلة من الشعائر التى تكتنفها الأسرار والتى تصور للمشاهد الدراما الأساسية لخلاص الانسان ، ويمكننا أن نسمع صدى خافتا لما كانت تلك الاحتفالات تثيره فى النفوس من حماس فى نقوش اللوحات الحجرية التى كان الحجيج يقيمونها فى رحاب المعبد الخارجية « عند درج الاله » •

« عسى أن أكون بين اتباع أوزيريس حينما يتجلى فى صورته النهائية ، اسبح بحمد الاله وانشد له التراتيل التى تمجد جمال القارب نشمت ، واحضر للقارب دفنه ، وامجد الاله العظيم » •

تصف لوحة معروفة محفوظة فى متحف اللوفر G 15 كيف كان أعظم رجال الأرض ينحنون أمام « فاتح الطرق » ويقبلون الأرض فى حضرته حينما يمر بهم • وتعبر تلك الصلاة عما ينتاب المشاهد لاداء تلك الطقوس من حماس :

« عسى أن أشاهد فاتح الطرق فى موكبه الأول ، حينما يشرق كاله •• وحورس القوى ، الذى يسعد البشر حينما يمر فى القنوات المؤدية الى المعبد » •

ويمكننا هنا أن نتخيل الموكب حينما يتقمص الكاهن الممثل شخصية حورس ، أو حينما يحمل تمثال الاله الى داخل « الصالة الكبرى» حيث ينتظره جثمان أوزيريس » : حورس يسمع استغاثة والده فى « ليلة النوم العظيم » ، فيسرع ليبلغ البشائر التى ستمنح لوالده الأمل ، وليحمل له أيضا آمال جموع الحجيج وثقتهم الخيالية • وفى ختام الحفل يكرس تمثال جديد لأوزيريس وتقدم كميات هائلة من القرابين « من كل ماتنتجه الأرض ، وما يفيء به النيل وما تجلبه السماء » • وكان زوار المعبد يأملون من اقامة لوحاتهم فى المعبد الخارجى أن تستمتع أرواحهم بنصيب دائم فى تلك الهبات الرائعة ، وبذا تتحقق لها المتعة الكاملة •

وفى نفس الوقت كانت البلاد بأسرها تحتفل بأعياد مماثلة وان كانت على نطاق أضيق بلا شك ، ولقد اعتبرت غالبية الشعب أوزيريس الهها الرئيسى ، وكان فى وسع الجميع المشاركة فى الاحتفالات بما يتخللها من اثارة وما يتمثل فيها من روعة واستثارة درامية للتوتر • ويغلب على لوحات ابيدوس رداءة النحت وكثرة الأخطاء الاملائية ، وهى دليل فريد ومتير يكشف عن تأصل عبادة أوزيريس بين الفقراء •

لم يتحول أوزيريس من جنى يرعى الخصب الى اله محلى فحسب ، بل بات المثال الذى ستحتذيه كل روح ترغب فى هزيمة الموت • ومثلما انتحل الملوك الغابرون مصير أوزيريس ، **شعر كل امرىء الآن ان مغزى الدراما ينطبق على كل روح :**

« الآن صرت ابنا للملك ، واميرا ،
طالما بقيت روحك ، ومادام قلبك فى حوزتك •
سيعنى بك انوبيس فى بوزوريس (أبو صير) ،
وتسعد روحك فى ابيدوس حيث يمرح قلبك على التل العالى •
ويبتهج محنطوك فى كل مكان •
انك حقا من المختارين •
جعلت سالما بكرامتك الماثلة امامى •
ان قلب انوبيس لفرح بما صنعت يداه ،
ويخفق قلب رب البهو المقدس ،
حينما يلمح هذا الاله الطيب ،
رب من كانوا ، والمهيمن على من سيكونون » (٢) •

كان أنوبيس هو المحنط الأســاسى للمومياء ، بينما يمثل أوزيريس المومياء ، والأمل فى تحطيم قيود الموت • وتطابق مدة المحنة التى المت بأوزيريس الفترة التى يستغرقها تحنيط المومياء فى طولها (*) • ويعبر ست عن الموت ، ويضفى الجمع بين أســطورة أوزيريس ومصير جثمان المتوفى وروحه قوة درامية على نص من النصوص الجنزية كتب حينذاك :

(تولول ايزيس ونفتيس)

(*) سبعون يوما تقريبا • (المترجم)

« كم هو محزن أن نراه في البهو الجنائزي ، مطروحا بيد من يضمر له الأذى ، الذي تحول الى برغوث وزحف تحت باطن قدميه ٠

* * *

انظر ، يامن في حجرة التحنيط ،
اقبلي ، أيتها الآلهة الى البهو الجنازي ،
وشاهدي أعضاء الاله ، انها تخص ذلك الذي يفزع الشياطين ٠
انظري ما حل بها ٠
اوقدي المصباح ، أيتها الالهة التي تحرس الغرفة ،
أيتها الآلهة القابعة في الظلمات ،
تطلعي الى اعضاء هذا الاله ٠
لتحمي مولاك والساعات تنقضي ،
قومي بهذا لأجل رب تاج الأبيض حتى يؤوب حورس من هليوبوليس،
فهو المهيمن الذي وهبت له التيجان (٣) ٠

هنا يتحول الانتباه الى الاستعداد لوصول حورس المخلص ٠ ويتولى أنوبيس مهمة اعداد الترتيبات لاستقبال الاله ، بينما يرتدي مساعدوه من الآلهة (الآلهة العتيقة) « جلود الفهد » للقيام بمهامهم الطقسية ٠

« الآن اتضحت قوة المحنط ،
وهلل من في الغرفة حينما ارتدت الآلهة العتيقة جلود الفهد ،
وصاح أنوبيس ، وهو آت في رضا ، بوصفه القهرمان :
اجعلوا الشارات المقدسة في البهو الجنائزي ٠
وقال : راقبوه وانتم مشيحون بوجوهكم ،
وطهروا هذا المكان من أعوان الشرير (ست) ،
الذين جاءوا من المذابح ورائحتهم مازالت فائحة ،
والذين قدموا القرابين لهذا الاله العظيم ورب الآلهة ،
والذين يحرسون أبواب الثعبان من أجل مولاهم » ٠
ويمرق القوى في سرعة داخل قصر الناعس العظيم ،
(أوزيريس) الراقد على طاولة المحنط ٠
ويضج القصر بعجيج عظيم حينما يصـــل اليه هـذا الاله العظيم (حورس)

يهتف انوبيس « أواه ، ما كان ثمة خير بين من سلفوا ،

اذ سرى بينهم القول بان من أراد له السوء قد اقترف جريمته في القصر ·

اقبضوا على الجاني في الظلام ، ودمروا زمرته » ·
حينئذ يتهلل رب البهو المقدس (آنوبيس) ·
لأنه يرى الابتهاج يسود البهو الجنائزى ·
(وهو واقف) الى جوار ايزيس ، ربه الجبال ·
يخاطب أنوبيس أوزيريس :
« لتنهض وتحيا ، هاك مظهرك (الجديد)
عسى أن تتفادى جريمة الذى أراد لك الأذى » ·

تقترب تلك المقطوعة من الشكل الدرامى بعض الشيء ، وتقطع العبارات التخاطبية فقرات وصفية · ولئن كان النص مقتبسا من الشعائر الجنائزية الا أن الآلهة تقوم بأدوارها التى صورتها الأسطورة الأوزيرية فى النص محاولة خلق نوع جديد من الرموز المندمجة ، حيث تلتحم الأسطورة مع الطقسة فى نسيج مشترك يعبر عن سعى المصريين نحو خلق أدب يعبر بشكل أكثر اقناعا عن فكرة الخلاص ·

ولقد حفظت بعض نسخ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى أسطورة غريبة لابد وانها كانت قد كتبت حينما أدخلت عبادة أوزيريس فى هيراكليوبوليس لتدعيم دعاوى ملوك الأسرة التاسعة (٤) :

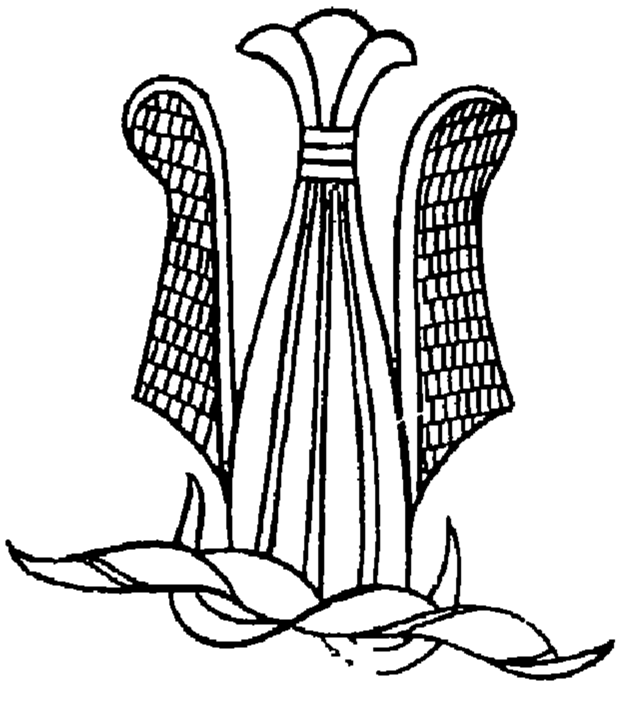
« ثمة هتاف فى « حنن ـ نسوت » ، و (صيحه) فرح فى « نارف » حينما تجلى أوزيريس (ملكا) فى موضع رع ، فلقد ورث عرشه وحكم الأرضين وسائر البشر ـ ابتهجت جماعة الآلهة بذلك ، بينما خيم اليأس على ست :

يخاطب أوزيريس رع :

« اود لو تمنحنى ملك رب الكون ، حينئذ سيوقرنى ست لأنه سيرى هيئتى مثل هيئتك ، وعندئذ سيأتى الناس الى جميعا العامة والمواطنون والنبلاء ، ليروا كيف جعلتنى مهابا وهيبات لى السلطان » ·

الآن راق لرع أن ينفذ كل ما قال ، فأتى ست

وانكفا بوجهه على الأرض
حينما شاهد ما فعله رع لأوزيريس •
وسال الدم من انفه
وهكذا ظهرت الزراعة (فى رواية اخرى « فى حنن ـ نسوت ») (*) •
بيد انه فى أول يوم ارتداه ،
شعر أوزيريس بآلام فى راسه من حرارة تاج الآتف ،
الذى (ارتداه) كى يهابه البشر والآلهة •
وحينما عاد رع الى « حنن ـ نسوت » كى يرى أوزيريس ، ألفاه
جالسا فى منزله وراسه مفعمة بالغضب ومتورمة بفعل
تاج الآتف •
حينئذ شرع رع فى اخراج ما بها من قيح ودم
وخاطب رع أوزيريس « ها انت تخلصت
مما كان يؤلم راسك من قيح ودم
« هكذا تكونت البحيرة الجليلة فى معبد حنن ـ نسوت » •



شكل (١٨) تاج الآتف •

(*) يقصد بها المدينة التى عرفها الاغريق باسم هيراكليوبوليس بينما « نارف » تستخدم بوجه عام للاشارة الى الضاحية التى يقوم فيها معبد أوزيريس •

تعد هذه أقدم أسطورة وردت الينا فى شكل قصصى · وفيها اعتبر المصرى هيراكليوبوليس المسرح الذى تدور عليه أحداث الدراما الكونية ، وهو يروى وقائع الأسطورة مستخدما كلمات تتلاعب باسماء الاحتفالات المحلية والمنشآت الدينية ، وليست القصة ذاتها هى محور الاهتمام بل ماتشير اليه من ايحاءات فعلية · فعلى سبيل المثال ، يقوم ست بفصد دم أوزيريس لأن الكلمة المصرية لفعل « فصد » هى « خبى » وهى تماثل فى نطقها كلمة حفر (خبس) شبها كبيرا ، وبذا ربطوا بين حدث من أحداث الأسطورة وبين ظهور الزراعه ، أو فى رواية أخرى للأسطورة عيد « حفر الأرض » ، ووفقا للفصل ١٨ من كتاب الموتى ، كان هذا اسم أهم أعياد هيراكليوبوليس · وليس أوزيريس هنا روح الطبيعة التى ماتت ثم عادت الى الحياة من جديد ، بل ملكا لايستطيع بمفرده أن يحمل عبء السلطة كاملة بعد أن رحل رع عن الأرض تاركا عرشه لأوزيريس · ولسنا نعرف مغزى التاج أتف ، رغم أن الأسطورة اعتبرته الشـارة الأساسية للسلطان فى الدنيا ·

تثير هزيمة ست حيرتنا ، فهو فى العادة عدو لحورس ، بيد أنه يبدو فى هذا النص وقد ادعى حقا فى الملك حينما اعتلى أوزيريس العرش، وكان على الأخير أن يرتدى تاج الأتف حتى يستطيع أن يظهر للجميع أن رع قد منحه السلطان فى الدنيا ، وبذا يخرس خصمه ، بينما يعترف به البشر · ولايستطيع أوزيريس أن يضطلع بالأمر بمفرده ، فعليه أن يحصل على اذن رع ، الاله الأعلى ، ان أراد أن يقر به سـت ملكا على العـالم وتعترف به كل طبقات بنى البشر ·

وتؤكد حادثة تاج الأتف أن مكانة أوزيريس تتلو رع ، فتاج رع يتمتع بدرجة من القداسة قد تجعل من قوته مصـدر أذى للآخرين · ورع هو مصدر كل السلطات ، ومن العبث الا يحكم المرء باسمه · وهذه النظرية التى تقصى الاله عن الاهتمام المباشر بالشئون الدنيوية وتجعله مصدر القوة الأساسى والنهائى ، هى انموذج اللاهوت حينذاك ·

وتحتوى فقرة أخرى من الفصل ١٧٥ على حوار مثير بين أوزيريس والاله الأعلى ، الذى يدعـوه النص أتـوم ، ونرى فيه أوزيريس يتقبل صاغرا كل ماكان الاله الأعلى قد أصدره من قرارات · بيد أن روح الشك التى سادت عصر هيراكليوبوليس لم تتوقف عند الشخصيات الصغرى ، فأخذت تتشكك فى العدالة المطلقة للمصير الذى يقضى به الاله نفسه :

لقد الفى أوزيريس نفسه بعد موته فى عالم سفلى يخلو من البهجة فأخذ يحتج على مصيره :

« أوزيريس : أى اتوم ، ما هذا المكان القفر الذى جئت اليه ؟

انه خلو من الماء ، وليس به هواء ،
وعمق لا يسبر غوره ، وحالك كأحلك ما يكون الليل ٠
اهيم فيه بلا حول ولا قوة ،
وليس بوسع المرء أن يحيا هنا بقلب راض ،
ولا يمكن لأشواق الحب ان تسكنه ٠

أتوم : عسى أن تحيا بقلب راض ،
فقد وهبتك الضياء بدلا من الماء والهواء ،
والطمانينة عوضا عن الخبز والجعة ٠
هكذا تحدث أتوم ٠

أوزيريس : هل لى ان ارى وجهك ؟

اتوم : لن اجعلك تقاسى الأسى ٠

اوزيريس : لكن لكل اله موضعا فى قارب ملايين السنين ٠

اتوم : ان موضعك الآن آل لأبنك ٠

اوزيريس : لكن هل سيسمح له بان يبعث بالعظماء ؟

اتـوم : لقد سمحت له بان يبعث بالعظماء ، وذلك انه سيرث عرشك فى جزيرة اللهب ٠

اوزيريس : ما اطيب أن يتمكن اله من رؤية اله آخر ٠

اتـوم : سيطل على وجهك ٠

اوزيريس : ولكن كم ساحيا ؟

اتـوم : ستحيا أكثر من ملايين السنين ، دهرا من الملايين ٠
بيد أننى فى نهاية المطاف سأدمر كل ما قد خلقت ،
وستعود الأرض من جديد جزءا من المحيط الأزلى ٠
مثل لجة الماء فى حالتها الأولى ٠
حينئذ ساكون من يبقى ، انا واوزيريس فحسب ٠
حينما أكون قد عدت من جديد الى (هيئة) الثعبان القديم ،

الذى لايعرف انسانا ، ولم ير الها ٠

ما أطيب ما قدرت لأوزيريس ،

انه ليس قدر سائر الأرباب :

أعطيته اقليم الموتى ، ووضعت ابنه حورس وريثه على عرش جزيرة اللهب ،

هكذا هيأت له مكانا فى قارب ملايين السنين ، ببقاء حورس على عرشه ليصرف أعماله ٠

أوزيريس : ولكن ألن ترسل روح ست الى الغرب أيضا ، وهو مصير يخالف مصائر الآلهة الأخرى ؟

اتوم : سابقى روحه أسيرة فى زورق الشمس ، وهذه هى مشيئتى ٠ وبذا لن يقدر بعد الآن على اثارة فزع الجماعة المقدسة ٠

يمثل هذا نقدا مباشرا للعقيدة الأوزيرية القائلة بخلود الروح بعد الموت فى حياة تشبه طبيعتها الحياة الدنيا ٠ وقد أوضح أوتو Otto مؤخرا أن الشك الذى ساد ذلك العصر قد عبر عنه المصرى فى صورة جدال (٥) يثير فيه اعتراضات حول ما يبدو له من تصرفات للاله الأعلى تتنافى مع روح العدالة فى تدبير أمر الكون ٠ وهنا يشكو أوزيريس من أن العالم السفلى الذى هبط اليه يخلو من كل أسباب الراحة التى تحفل بها الحياة الدنيا والتى كان يتوقع وجودها فيه ٠ فيوافقه الاله الأعلى على رأيه ، ولكنه يشير الى وجود راحة العقل وهنائه بدلا من تلك المتع ، والعبرة من هذا النص أن الحياة بعد الموت ليس لها شكل مادى ٠

ولئن كان النص يتحدث عن أوزيريس ، الا أن الاله هنا يتكلم بلسان الروح ليعبر عن أعمق مخاوفها ، التى تتضح بجلاء فى الجزء التالى ، حيث نرى أوزيريس على عكس ماتصوره الأساطير التقليدية راغبا فى رؤية نور النهار ووجه اله الشمس ، نظرا لامتعاضه من خلو العالم الآخر من الملذات الحسية ٠ لقد آمن المصريون أن الروح تتقمص هيئة طائر لكى تفر من ظلمات القبر الى نور النهار ثم تؤوب الى المقبرة من جديد كى تسؤسى جسدها ٠ وصورت نصوص الأهرام ذروة النعيم الأخروى فى الحاق المتوفى بزورق اله الشمس ، أو أن يصبح واحدا « ممن يحيون فى النور » ٠ بيد أن مصير أوزيريس لم يتواءم مع تلك الرغبة الملحة فى رؤية ضياء الشمس ٠ وكان جواب أتوم مشوبا بالغموض ، مما جعل

أوزيريس يجيبه قائلا : ان كل اله آخر قد وجد مكانا فى زورق الشمس « قارب ملايين السنين » • فيجيب أتوم قائلا ان على أوزيريس أن يغتبط لأن ابنه حورس قد أخذ مكانه ، فعلى الجيل القديم أن يفسح الطريق للجيل الجديد • وهكذا انتقلت السلطة الملكية الى حورس الذى تبوأ عرشه فى مركز الدنيا ، أى جزيرة اللهب ، وفقا لما تردده الأساطير • ويتوق أوزيريس لرؤية ابنه ، كما لو كان انسانا عاديا ، ولكن أمله لا يخيب • ولما كان الاله الأعلى قادرا على كل شىء ، كان بوسعه أن يخترق ببصره أغوار العالم السفلى ، ويرى الاله أوزيريس ، كما تحدثنا أناشيد أتوم المتأخرة • وربما يشير النص الى شمس الليل ، التى تهبط لزيارة أقاليم العالم السفلى بيد أن أوزيريس لم يقنع بذلك ، فهو يتساءل عن المدى الذى سيتحمل فيه ذلك المصير التعس ، فيراوغه أتوم ويجيبه أن ذكراه لن تنمحى من الأذهان ، اذ سيأتى اليوم الذى يطوى فيه سجل الوجود بعد ملايين السنين ، حينئذ ستعود المخلوقات سيرتها الأولى وترجع الى المياه الأزلية ، وحينما تتلاشى الفروق بين الموجودات ، سيتحد هو وأوزيريس ، وهما الصورتان الساميتان اللتان انبثقتا من المعبود ، وسيندمجان فى الشكل المفعم بالقداسة الذى كان قبل مجىء البشر والآلهة • هكذا كان مصير الدنيا المحتوم هو العودة الى الوحدة الأولى ، مما نرى فيه الفكر المصرى يقترب من مفهوم شبيه « بالابنشيدات » (apanshids) (*) •

ولما كان أتوم لم يتخلص من العدو بعد ، يتساءل أوزيريس عما اذا كان ست ، الذى استحق الموت عقابا على جرائمه ، سينفى الى العالم السفلى • ولو لحق ست به هناك ، فلن ينعم أوزيريس بالسكينة أو الهدوء • فيجيب أتوم أنه لن يرسل ست الى الغرب بل سيجبره على البقاء فى زورق اله الشمس • وتزعم احدى الأساطير أن ست يقف فى مقدمة زورق اله الشمس ليصد هجمات شياطين الظلام ، وهو ما يتنافى مع نصوص الأهرام التى جعلت منه قاربا للاله أوزيريس • ومن ثم تغير وقع الأسطورة بهذا التحول الذى طرأ على مصير الاله ، اذ أقرت ببقاء عنصر القوة العنيفة فى العالم العلوى ، الا أن الاله سيسخرها لتقى الشمس من الهلاك •

(*) مجموعة من التأملات الفلسفية الهندوكية القديمة التى نسعى من خلال التجربة الصوفية الى النفاذ الى ما يكمن وراء الكون • (المترجم)

كانت الآلهة تشخيصا لقوى الطبيعة أو تجسيدا لرغبات الانسان وطموحاته وكانت تلك العناصر كلهـــا فى الأصل مجتمعة فى الآلهة على اختلافها ، ثم مالبثت أن أخذت العناصر المختلفة فى التفرق فى العصر الذى كتبت فيه نصوص التوابيت ، فأصبح ست يمثل العواصف ذاتها ولم يعد سيدها ، وبات أوزيريس نمو القمح وليس تجسيدا للقوة التى تعمل على نموه ، وفى ذات الوقت أدى هذا الاتجاه الرامى الى كشف ما يكمن خلف شخصية الاله من ظواهر طبيعية الى فهم أعمق للمبادىء التى يقوم عليها الوجود · **ويقدم النص ٣٣٠ من نصوص التوابيت أوضح تعريف للروح والطبيعة تركه لنا القدماء :**

« سواء عشت أم مت ، انا اوزيريس ،
الج فيك ، فاظهر بك من جديد ،
افنى فيك وأنمو بك ،
اتدنى فيك ، واخر على جنبى ·
وبى تحيا الآلهة ، لأننى أحيا فى القمح وانمو فيه ،
وعليه يعيش المبجلون ·
اكسو الأرض ،
سواء عشت أم مت ، انا الشعير ،
لا ابيـد ·
ولجت فى النظام ،
واركن على النظام ،
وبت رب النظام ،
وانبثقت فى النظام ،
واجعل هيئتى مميزة ،
انا رب شنت (شونة القمح فى ممفيس) ،
ولجت فى النظام
ووصلت الى حدوده ··· »

بات الآن أوزيريس الشعير بكل مظاهرة المتغيرة ، الذى يبذر على الأرض ، فيطويه التراب ، وتتحلل بذوره ، ويأخذ فى النمو من جديد · وتبعث الآلهة من جديد ، أى يلحقها النشور مع نمو محصـــول العـام الجديد ، حينما تكسو الخضرة سطح الأرض · هذا هو المصير الذى ينتظر الروح التى ولجت فى « النظام » أى « ماعت » ، وهى نظام الطبيعة فى

الدنيا . ولما كان أوزيريس رب شونة معبده في ممفيس ، فان روحه ستمر بالدورة الكاملة التى تمر بها الخصوبة الطبيعية . وتختلف هذه الأفكار اللاهوتية عن التعويذة التي وردت في ص ١١٥ ، والتى جعلت من أوزيريس دمية محشوة بالقمح ، بينما يمثله هذا النص باعتباره النمو الطبيعي في النظام . وربما كانت كلمة النظام ، « ماعت » التى تكرر ذكرها فى النص ، أقدم مدخل اقترب منه المصرى لمفهوم « الطبيعة » كما يفهمها الفكر الغربى . فهي تتعارض مع أساطير بدء الخليقة القديمة التى تصور عمليات الطبيعة فى ثوب أسطورى ، ورموز طقسية .

شاعت بين المصريين آنذاك معتقدات عدة تناولت خلود المرء بعد الموت ، أبرزها عقيدة أوزيريس ، ولئن أرضت فكرة الاتحاد مع روح الطبيعة فى الكون الرغبة العامة فى الخلود ، الا أنها انطوت على فقدان المرء لذاته ، التى لم يكن ليعوضها اندماج الروح مع اوزيريس ، وكانت نصوص الأهرام قد ربطت بين اندماج المتوفى مع روح الاله بعد أن تحررت وبين ميلاد تلك الروح من جديد فى هيئة النجم . ثم أخذ المظهر الدنيوى من مظاهر أوزيريس يتدعم فى العصور التالية حتى طغى على تلك الفكرة ، اذ يرتبط هذا المصير النجمى بنشاط لا يتفق مع أوزيريس ودوره السلبى . وكنا قد أشرنا الى الصعوبات التى واجهها مؤلفو نصوص الأهرام من جراء ذلك (راجع ص ١٠٩) .

يعالج أحد نصوص التوابيت (٦) شخصية أوزيريس معالجة جديدة . وربما لايعدو هذا النص الا أن يكون تجميعا لعدد من الفقرات المختارة من أحد النصوص الدرامية . ومن المؤكد أنه بما يتضمنه من أفكار يتعارض مع المعتقدات التقليدية ، وأسلوبه مفعم بالقوة ، وهو يصور أوزيريس فى بدايته ، راقدا فى العالم السفلى ، وينادى على ابنه حورس ، ولكننا نجد النداء الذى نقرأه فى الهيراطيقية (*) « هلم الى » ، يتسع ليصبح :

« اى حورس ، هلم الى بوزيريس (ابو صير) ،
لتضطلع بالأمر ،
ولتطوف ببيتى ، فانت ترى حالى .

(*) الخط الذى تكتب به البرديات فى ذلك العصر . (المترجم)

لترفع روحي ، ولتبث هيبتي ، ولتنشر سلطاني ،
حتى يوقرني أرباب العالم السفلي ،
ويصونوا لي بواباته ،
كي لايدنو مني من يروم لي الأذى ،
ولا يراني في موطن الظلمات ،
ولايكشف عجزي الذي اخفيه عنه ٠
ترد الأرباب التي تسمع الصوت : « ليكن ماتريد » ٠
ويجيب أحد رفاق أوزيريس وهو يعبر :
« صمتا ، أيها الأرباب ، فالاله يخاطب اله » ٠
(يقول حورس) :
ليصغ للحق الذي سأقول (جانبا)
انني اخاطبك يا أوزيريس ٠
لتعكس فحوى خطابك ٠
تأمل حالك بذاتك ،
ودع روحك تتحرك ،
واجعلها تتحكم في حركتها ،
وبذا تنمو بذرتك بين البشر ٠
حينئذ ستغدو لك السيادة كاملة هناك ،
وستوقرك أرباب العالم السفلي ،
وستحرس لك البوابات ٠
لتتحرك مع من يتحركون ٠
احتم علي أن أقبع هنا علي ربوتك الجنائزية مثل رب الحياة (السرمدية)؟
أحتم علي أن أحيا مع ايزيس المقدسة ،
وأباسط من يروم لك الأذى ،
حتى لايتبين عجزك ؟
سأرحل في هذا الطريق سالكا الدروب ،
وأمضي في ذلك الطريق حتى تخوم السماء ،
وسأسال « جب » النصح ، واتشاور مع رب الكون ٠

يبدو أن ثمة ثغرة بالنص ، كان « جب » ورب الكون يقدمان النصح فيها لحورس ، وحينما يستأنف النص من جديد نرى حورس يخاطب أباه من جديد :

« سنوقرك أرباب العالم السفلى ،
حينما ترى أننى أرسلت اليك واحدا من الكائنات العظيمة ،
التى تكمن فى شعاع الشمس ٠
شكلته على صورتى وجعلت سلوكه مثل سلوكى ،
ليمكنه زيارة بوزيريس متقمصا روحى ٠
سيطلعك على انبائى ،
ويجعلك مهابا ، ويبسط سلطانك على ارباب العالم السفلى ،
حتى يحرسوا لك البوابات ٠
(يتكلم الآن الرسول) :
« هاك ، انا ممن يحيون فى أشعة الضوء ٠
خلقنى اتوم من لحمه ،
وجئت الى الوجود من جذور عينه ٠
وخلقنى اتوم ومجدنى ،
وميز صورى ،
حتى ترافقه ٠
كنت [آنذاك] وحيدا فى المياه
وابشر [الآن] بظهوره حينما يشرق فى الأفق
وبسط سلطانه على الأرباب والأرواح والأشكال والقوى ٠
اننى احد زواحف اتوم
الذين خلقهم فى عينه قبل أن تولد ايزيس ،
التى كانت ستحمل بحورس ٠
شببت قويا وغدوت عفيا ،
وبذا تميزت عن سائر من يحيون فى الضياء ،
الذين جاءوا للوجود معى ،
وتجلوا فى هيئة الصقر المقدس ٠
شملنى حورس بروحه ،
حتى احمل انباءه الى العالم السفلى ٠
« كان على الصقر المقدس فى رحلته أن يمر على قلعة الأســد ،
وهو حارس لباس الشعر المستعار ، تاج « النمس ») (*)

(*) غطاء الشعر الشهير الذى كان يرتديه الفراعنة ويبدو أنه كان يصنع من القماش القوى أو الجلد الملون ٠ (المترجم)

حينئذ تحدث الأسد ، القاطن في عرينه ، حارس تاج « النمس » :
« كيف يمكنك بلوغ أقطار السماء ، اذا لم يكن بحوزتك » تـاج النمس ،
حتي ولو كانت لك هيئة حورس ؟
هذا ما سيقال لك عند تخوم السماء .
(الصقر المقدس) :
لقد أعاد على حورس مقالة ابيه أوزيريس (أى) وصيته يوم دفنه .
(يتحدث الأسد) :
« أخبرنى الآن ، بما قال لك حورس ، وبما تفوه به اباه من كلمات
عبر الحائط في يوم دفنه وسأمنحك تاج النمس » .
ويقول الأسد : « وستستأنف رحلتك عبر دروب السماء ،
وسيراك القائمون عند الأفق ،
وستوقرك أرباب العالم السفلى » .
« ليظهر في عهد حورس بعد (علاج) عينه المثلومة ،
وليلزم الحذر .
لنرقص ونغنى ، فلقد اطلع على احاجي لغة أرباب الكون ،
وصار علمه يجاوز علم كل مخلوق » .
هكذا قال من في علاه (٦) .
ويقول الأسد :
« خذوا له تاج النمس » .
(ينبغي الآن على الصقر المقدس أن يعبر السماء العليا ، أى الالهة نوت) .
« اى ، ربة الجلال ، اسمحى لى بالعبور ،
فها أنا سموت عاليا في هيئة حورس ،
وانتزع الأسد تاج النمس لى
(وفى قول آخر ، ارتديت تاج النمس)
ومنحنى جناحين،
وثبتني على قائمتيه العظيمتين .
فلن أهوى في الفضاء ،
فانا وافـر الجمال ،
ورب الصل المجيد .

انا العارف بالدرب عبر السماء (؟)
ستحمينى الرياح ، ولن يوقفنى فحل العاصفة •
أنا متجه الى حيث يهجع المنبوذ
فى قلب أرض الخلود
حيث جاءها عبر ظلمات أهل الغرب الكثيفة — أى أوزيريس •
لقد جئت اليوم من بيت الأسد ،
غادرته قاصدا منزل ايزيس ،
واطلعت على ما تخفى من أسرار •
فهى جعلتنى أشهد مولد الاله العظيم •
وخلع حورس على روحه •
ولكن ان بحث بما كان هناك ، ستطاردنى أعمدة الهواء بعيدا
عقابا على جرأتى •
أنا الصقر الكائن فى قلب الضوء ،
الذى يسيطر على نوره ،
والذى يحمل تاجه ،
والقادر على السير جيئة وذهابا حتى تخوم السماء » ؟
(يقاطع) رب الكون (ويقول) :
« لاتعارضـــوه
هذه الهيئة ، وهذا النائب ، وتابع حورس هذا
الواقف على أعتاب السماء •
لقد تبوأ حورس مقاعده وعروشه ،
وهذا الذى على شكالته ،
قوى ذاته مثل الصقر المقدس •
انه من جهزه ربه
وخلع عليه حورس روحه ،
حتى يرحل الى بوزيريس ليرى أوزيريس ،
وليهبط فى قصر « الراسى العظيم » (أوزيريس) •
ساجعله يبسط سلطانه واحترامه على الأرباب ،
لانه ينتمى للصرح المقدس العظيم •
ويمكنه أن يجعل الحرس يروحون أمامه جيئة وذهابا •

وحينما تراه نوت تنشط وتثير الصخب ، ويراها الآلهة
تحرض « ذا العينين » ضد من (يهددونه) برفع أذرعهم .

[حينئذ يلتفت « السلطان الأعلى » (أتوم) ويواجه « الأكر » (بوابة العالم السفلى) ويقول أتوم] :

« لتفتحوا له الطريق المقدس » .
وحينما يراه (شياطين العالم السفلى) ويسمعوا ما يجب أن يقوله
« خروا على وجوهكم ، يا ارباب العالم السفلى .
يا أصحاب الوجوه الثائرة (أو المتذمرة ؟) والرقاب المشرعة .
يا من تخفون وجوهكم ممن ينتمى للقصر العظيم (*)
احرسوا الطريق . ولتدافعوا عن الروح الجليل » .
(يتحدث الرسول) :
« قضى حورس أن ترفعوا هاماتكم وتنظروا لى .
لقد ظهرت فى هيئة الصقر المقدس ،
وانتزع الأسد تاج النمس ،
وحملت رسالة حورس لاوزيريس ،
وانتزعت الرؤوس الشائبة وجمعت « القوى » ،
تنحوا يا حراس البوابات ،
ها انا ذا ، افسحوا الطريق لى .
دعونى أمر ، ياقاطنى الكهف ، يا من تحرسون منزل أوزيريس ،
كى أتغنى بجراة حورس ،
وأبين ماله من عظيم الاحترام ،
وانه قد شحذ قرنه ضد ست ،
وأروى كيف تقلد حورس الأمر ،
وكيف تسلح الآن بقوة أتوم ،
اننى تابع حورس ، الذى بات سيد الكون » .
يقول أرباب العالم السفلى « رحلة طيبة » .
ويظهر قاطنوا الكهف وحراس بيت أوزيريس .
(ويقول الرسول) :
« ها أنا ذا امامكم ، متسربل بالمجد وعلى اتم الأهبة .

(*) هو مصر رب الكون ، لذا يجب أن يعامل كل من يأتى منه باحترام .

لتجعلوا حراس بوابات العالم السفلى يسرعون للقائى •
ولتجعلوا الأقوياء يفسحون الطريق ،
لقد اخضعت الرؤوس الشائبة ، التى تحدت نوت ،
واظهر لى الجبارون الاحترام عند الأفق ،
حراس السماء ، وحماه دروبها •
اقمت البوابات لرب الكون •
وفتحت لى الطرق المؤدية اليه ،
واديت ما امرت بأدائه •
لقد منحنى حورس روحه واعطانى تعليماته ،
لانه يود أن يرى (اوزيريس) ينتصر على اعدائه •
اكشفوا لى عن الأسرار ، وافتحوا لى الكهوف السرية ،
حتى اقود الرب فى دخولها ، انه الروح العظيم الجليل •
جئت الى بوزيريس بغية الطواف حول منزله ،
ولكى اخبره بانباء ولده ،
الذى يود ان يسحق قلب ست ،
لذا أود رؤية رب الضنى اللامتناهى ،
حتى يعلم ما اقر حورس من نظام للآلهة دون علمه » •
(يلتفت ارباب العالم السفلى الى أوزيريس ويقولوا)
« أيها الرب والروح العظيم الجليل ،
ها قد جاءنا واحد ، وله فتحت أبواب العالم السفلى ،
وكشفت له دروب الأرض والسماء ،
ولم يقو احد على اعتراضه » •
(فى نهاية المطاف يواجه الرسول اوزيريس ويعطيه الرسالة) :.
« تبوأ عرشك يا أوزيريس •
لتكن الحياة أمامك ، والرخاء خلفك •
اجمع شتات قلبك ، وتحد ست •
لقد جلس ابنك على عرشك ،
وخضعت له الحشود •
وتهلل جب ، شيخ الآلهة ،
وفرحت السماء وابتهجت نوت ،
لرؤية ما صنع اتوم ،

حينما ترأس المجلس المقدس .
لقد منح سلطانه السامى لحورس بن ايزيس ،
حتى يحكم مصر ، وتخدمه الآلهة ،
وكى يقوم بأمر الحشود ويرعاها ،
بالعين المقدسة تلك ، ربة الجماعة المقدسة ، وسيدة الكون » .

يبدأ النص باستغاثة أوزيريس طالبا العون من حورس ، وهو قابع بلا حول وقوة فى غياهب العالم السفلى ، الذى يقال عنه هنا «بوزيريس» . وهو يخاف أن يكتشف ست مكانه . وينفذ الى أقطار العالم السفلى ليقضى عليه . وعلى النقيض من الفكرة المعتادة يرى حورس رأيا آخر ، فهو يرفض المجىء ويصارح أباه أن عليه أن يبذل قصاره دون عون من أحد ، ولو قام بذلك ، ستنمو بذرته ، ويعود الرجال والنساء أقوياء من جديد ، وبذا يجد أوزيريس نفسه من جديد سيد الموقف ، وعليه أن يتحرك مثلما تتحرك كل المخلوقات الأخرى ، وربما هى اشارة الى الأجسام السماوية ، بيد أنها دعوة صريحة لا جدال فيها لكى يعتمد الاله على نفسه . وفى تهكم يسأل حورس أبيه ان كان يتوقع أن يهمل واجباته الدنيوية . ثم يشاور الوحيين العظيمين اله الأرض ، والاله الأعلى فى السماء ، وربما وردت نصيحتيهما فى فقرة مفقودة الآن اذ يستأنف النص بافتراض أن حورس قد تلقى النصح ، وهو يخبر أوزيريس أنه لن يذهب اليه بشخصه وسيبعث برسول اليه ليطلعه على « أنبائه » . واسم الرسول هو « الكائن فى أشعة الضوء » ، أحد الآلهة العتيقة التى سبق وجودها خلق آلهة النظام الكونى الحالى . ولما كانت المهمة المكلف به الرسول جسيمة ، فقد اختير من أجل الكائنات ، فهو الصقر المقدس ، ونعتقد أنه رئيس نجوم الصباح ، الذى يبشر بمطلع الشمس . ويخلع عليه حورس هيئته ، أى صورة الصقر . وكان عليه فى طريقه أن يمر بعرين شيطان يدعى « الأسد » (روتى) ، الذى يحيا وفقا لنص آخر فى أقصى شمال العالم السفلى . ولن يسمح الأسد للرسول بالمرور لأنه لا يحوذ تاج النمس ، وهو غطاء شعر أبيض اللون من شارات الملكية . فى تلك اللحظة يدوى صوت الاله الأعلى قادما من عليائه ، ويلح أن يأخذ الصقر التاج ، لأنه عليم بسر أعظم كائنين فى الوجود بعد الاله الأعلى ، فهو يعلم العلاقة بين حورس وأوزيريس ، وكان الأسد يتوق لمعرفة ذلك ، أو حسبما يقول ، يود أن يعرف ما فاه به أوزيريس لحورس عبر جدران قبره بعد دفنه . وبذا تمكن الصقر من الجواز ، ومنح جناحين ، وسمح له بأن يحط على « الدعامة العظمى » ، ربما القطب النجمى . ومنه يصل الصقر الى منزل

ايريس القائم وسط مناقع الدلتا . وفيه يعلم أن حورس قد ولد سرا ، نظرا لخوف ايزيس من مكائد عدوها ست ، حينئذ يشرع الصقر فى ارتقاء ذرى السماء حيث يطلب من نوت أن تسمح له بالمرور ، ويبدو أن نوت قد اعترضت فى فترة الآن مفقودة ، حيث ان الاله الأعلى قد تدخل من جديد ليعلن أن الصقر يمتلك أقوى أوراق اعتماد ، تخوله الحق فى المرور • وتثير نوت ضوضاء ، وتصدر تعليماتها لحارس قبو السماء بأن يحافظ على سلامة الصقر من القوى المعادية • وهنا يلتفت الرب الأعلى لبحادث اكر ، وهو مخلوق رهيب يشبه أبى الهول يحرس المدخل المؤدى الى أغوار الأرض •

ويوجه تحذيرا الى الوحوش التى تملأ الدروب المظلمة بألا تتعرض للصقر • وفى نهاية المطاف يصل الى بوزيريس ، قلب العالم السفلى ، حيث يرقد أوزيريس • ويقول انه انتصر على الرؤوس الشائبة (السحب ؟) وكل من يحرس دروب السماء • ويعلن لحراس القصر انه سيخبر أوزيريس انه قد تم القضاء على الاضطراب فى الدنيا ، بينما كان مضجعا ، وأن مكائد ست قد أحبطت • وأخيرا يلتقى بأوزيريس ، ويقص على الاله الذى يكابد المحن ، نبأ اجتماع المجلس المقدس برئاسة الاله الأعلى ، وانه منح سلطة الحكم لحورس ، الذى بات الآن ملكا على مصر ، واماما لبنى البشر • وتنتهى الرسالة باشارة غامضة « للعين الوحيدة » • وهى القوة المنفذة السرية التى تتجلى فى التاج •

ويتسم النص بنبرة تخلو من الاحترام ، بل تكاد تكون وقحة . بيد أنه يتميز بأفكار لاهوتية واضحة • نرى الاله الأعلى ينأى الى ذرى السماء ، ويعهد لنسله بمسئولية الاله مباشرة ، الا انه ينبذ ، ويهدد ست لبعض الوقت بأن يجلب الفوضى والدمار على كل المخلوقات ، حتى التقت الآلهة فى اجتماع وعهدت لحورس بالسلطان ، ولئن تقاعد أتوم ، الا أننا نراه يتدخل مرتين فى أحداث الأسطورة حتى يضمن للرسول أن نسير مهمته على ما يرام • لقد تبادلت الآلهة سلطان الدنيا فكانت السيادة لاله واحد فى كل وقت من الأوقات ، نراها أولا مع أتوم ثم تنتقل لشو ومن بعده جب ، فأوزيريس ، الذى يخلف أباه ، ثم يعقبه استيلاء ست بالقوة على السلطة ، والآن بات حورس سيد العالم ، لذا عد المصرى حورس وأوزيريس • « **السيدين الأعليين بعد الرب الأول** »

ويبرر الصقر المقدس بدقة وعناية سبب ارساله لأداء تلك المهمة ، فذكر قدم منبته • ولقد تميزت الأساطير التى تروى نشأة الخليقة باتساق

فى أحداثها أكثر مما كنا نتوقعه . واستطاع المؤلف أن يجد موضعا للصقر فى التصور التى أقره المصريون لخلق العالم · وهناك رواية قديمة عن زيارة رسول مقدس ، لأوزيريس اذ نرى فى التعويذة ٦٠٦ من نصوص الأهرام حورس يزور أباه ويقول له :

« أتيتك رسولا من الاله الأعلى ، فلقد أقرك على عرش أتوم ، الشمس يا أبتاه » ·

بيد أن الفكرة هنا قد جاءت من الرغبة فى اطلاع أوزيريس وهو فى العالم الآخر على أنباء حورس ، الذى لم يعد كما صورته نصوص الأهرام يقوم بدور الرسول · وتصور نوت على نحو متعجرف بعض الشىء ، فهى تثير الضوضاء ، ويأبى الصقر أن يكشف لها عن الطريقة السرية التى ولدت بها ايزيس ابنها حورس ، فضلا عن أن الاله الأعلى يتدخل ليأمرها بالسماح للرسول بأن يعبر السماء · ولم تكن الأم العظيمة الجليلة التى تصورها العقيدة الجنائزية ، الا مجرد عقبة هنا · وفى نهاية الأمر نعلم أن أتوم يترأس محكمة سماوية تمنح حورس حكم مصر وتمنحه العين الوحيدة للاله أى التاج ، وهو رمز السلطة الظاهر ·

ويقوم الصقر بالدور الرئيسى هنا ، بينما يؤدى الآخرون أدوارا ثانوية ، ولا يركز النص على خلاص أوزيريس ، بل ان الثقل يوجه لرحلة الصقر ، وهو تغير هام فى موقف المصريين من الأسطورة · ونحن نشعر أن هذه الرحلة تمثل انجازا هاما ، على الرغم من أن ازالة العقبات التى عرقلتها لم يتم الا بفضل تدخل أتوم ، الاله الأعلى ، ولما كان فهمنا لأساطير بدء الخليقة المصرية ما يزال قاصرا ، يصعب علينا أن نحدد تحديدا قاطعا مراحل رحلة الصقر · ويصور أحد أجزاء النص المفقودة الصقر وقد سحق معارضيه من الكائنات المجهولة التى تدعى « بالرؤوس الشائبة » . ثم « يجمع القوى » فى جزء آخر ، ولا بد أن يكون النص قد اشتمل على فقرة تروى كيف اطلع على أسرار ميلاد ايزيس لحورس ، التى لم يستطع أن يبوح بها لنوت · وغالبا ما تزعم الأساطير أن الولادة وقعت فى مناقع الدلتا ، فى أقصى الشمال · وبعد أن حصل الصقر على تاج النمس والجناحين فى قلعة الأسد ، يأخذ مجثم طائر ، يستطيع منه الانطلاق نحو سمت السماء دون أن تعرقله الريح أو العواصف ، ويحلق عبر السماء ، ثم يحط من جديد عند تخوم الأرض ، عند بوابة العالم السفلى ، وكان للعالم السفلى بوابتان فى الشرق والغرب ، وكلاهما يحرسه مخلوق له وجه ومقدمة وحش من وحوش أبى الهول يعرف باسم آكر ·

ويدب الخوف في قلوب المخلوقات الشيطانية حينما يصل الى علمها أن الصقر مسلح بسلطان سيد الكون الجديد ، فيسمحون له بالمرور عبر الدروب المظلمة دون عائق حتى يصل الى أعمق الأعماق حيث يقبع أوزيريس بلا حراك • ونعتقد أن أنباء ارتقاء حورس للعرش كفيلة بأن توقظ أوزيريس من سباته وتجعله يتحرك للأمام » • وتنقسم الرحلة الى ثلاثة مراحل ، عبر الأرض والسماء والعالم السفلي • ولو قارنا الأسطورة بغيرها من أساطير الشعوب لتبينا أن فكرة رحلة الروح فكرة عالمية • ودائما ما تكون رحلة من دنيا الأحياء الى أرض الموتى • بيد أن المسافر هنا ليس في رحلة حج بحثا عن اكسير ما أو عن سر الحياة مثل جلجامش بطل الأسطورة العراقية القديمة (*) ، ولكنه رسول يحمل أنباء طيبة ، وهي أهم ما ينتظر المرء سماعه من أنباء حول القضاء على الفوضى واستعادة النظام • ولقد توسع أحدهم في فكرة « رسول العام » التي سبق أن رأيناها في ص ١٠٢ ، بعد أن تبين امكانياتها الدرامية • وقد لاحظ دريتون أن الوثيقة الأصلية التي استقى منها مصنفو نصوص التوابيت هذا النص كانت تحتوى على تعليمات للاخراج المسرحي ، تسرب بعضها عفوا الى تلك النسخة المحورة التي وصلتنا ، **وهو ما يتضح من عبارات مثل :**

« يقول احد رفاق أوزيريس أثناء سيره » •

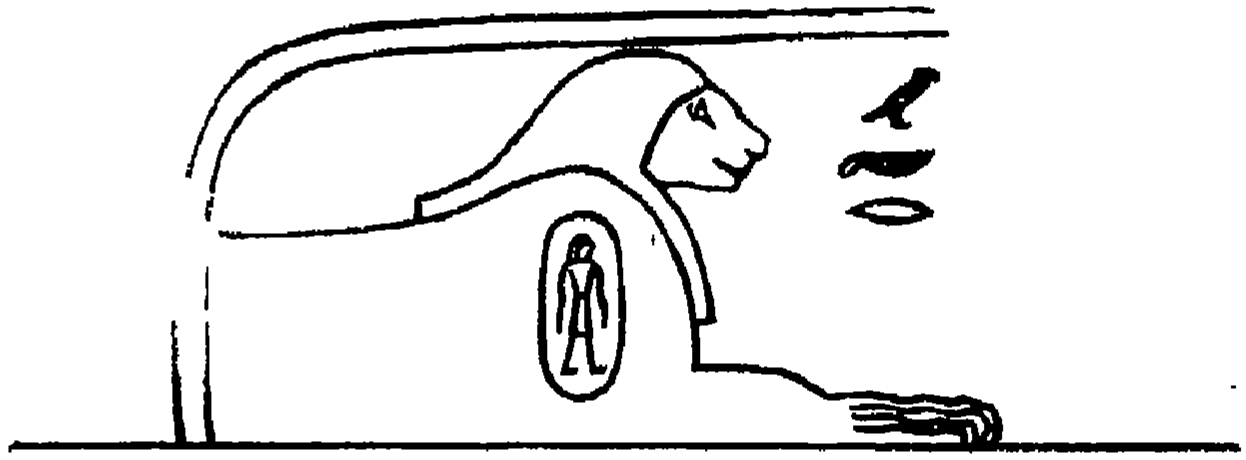
او « حينئذ يلتفت السلطان الأعظم ويواجه آكر »

او « يظهر قاطنو الكهوف وحراس منزل أوزيريس انفسهم » •

وليس نواح ايزيس ونفتيس الا أغنية يؤديها كورس • هكذا كانت رحلة الصقر المقدس تمثل بقايا عمل درامي يؤدى أمام النظارة • ومهما كان أصل هذا العمل ، فهو ابداع أدبي مستقل كان قد قطع كل صله له بالشعائر الدينية وان كان من المحتمل انه كتب من أجل أن يؤدى أثناء الاحتفال بأحد الأعياد ، مثله مثل الدراما الاغريقية • وكان للدور البارز الذى لعبه الرسول أثر في ابعاد قوى الآلهة الى خلفية العمل ، وفي غيبه الهالة التي خلعها الكهنوت عليهم ، فقدوا كرامتهم ، اذ لو تحولت الآلهة الى شخوص انسانية ثم خضعت لشخصيات شبة ادمية لبدت حتما في صورة تدعو للسخرية •

(*) خاض جلجامش مغامرات عدة لكي يحصل على سر الخلود ، ونجح اخيرا في التوصل الى نبات يمنح من ياكله الحياة الأبدية ، بيد أن ثعبان غافله والتهم النبات • (المترجم)

شكل (١٩) شكر اكر فى نصوص الأهرام



شكل (٢٠) احد طرفى اكر عند حافة الدنيا ٠

نلاحظ نبرة نافذة الصبر حينما تتحدث نصــوص الأهرام عن أوزيريس باعتباره فى الأساس مبدأ السلبية ، وتتضخم تلك النبرة فى هذا النص ، اذ يأبى حورس القيام برحلة الى العالم السفلى أو حتي أن ينفذ ما ينبغى على الابن اداؤه من مهام عند مقبرة والده . وهو مشغول بالتودد الى ايزيس والهاء « ست » فى الملاذ فالحياة ملك للأحياء ٠ وهو الأمر الذى يتعارض مع الأفكار القديمــة ، كمــا كان كفيلا ـ لو استمر ـ باحداث انقلاب شامل للطريقــة التى ينظر بهــا المصريون للعالم ٠ ونلمس هنا احساسا جديدا بالفردية يبدد من نفوسهم شعور الاعتزاز بالآلهة والرهبة منها الذى تملكهم فى الماضى ٠ وتحول الثقل من الاله السلبى الى ملك البشارة المفعم بالحيوية ، ويتجلى هذا التأكيد على الفردية حينما يطلب حورس من والده أن يساعد نفسه ، وذكره ـ على سبيل التقريع ـ بالجهد الذى تبذله « الأجسام المتحركة » الأخرى فى الكون ٠ وهو ما يتناقض مع عقيدة أوزيريس السليمة ، التى تصوره فى حاجة الى الآخر كى يعود الى الحياة ، ويبدو أن حورس قد عدل سلوكه حينما استشــار الوحى الالهى ٠ ولما كان أوزيريس عاجزا عن العودة الى الحياة بمفردة ، ونظرا لما لحياته من أهمية لحياة المخلوقات ، تحتم أن يبعث رسولا ليؤكد له القضاء على الفوضى الناشبة فى العالم ، واستعادة النظام فى الكون ٠

الفصل الخامس

أسرار أوزيريس

على الرغم من أن المصريين كانوا يقيمون مواكب شعبية أثناء احتفالاتهم بالأعياد الهامة ، الا أن الطقوس الرئيسية كانت تؤدى فى القاعات الداخلية للمعبد ، التى لم يكن الكهنة ليسمحوا للعامة بدخولها ، وتصف النصوص الطقوس بأسلوب مفعم بالغموض مثل « فى ليلة النوم العظيم » أو « فى يوم الغرس فى الأرض » • وغالبا ما كان المصرى يشير الى آلهته الهامة بنعوت لها بدلا من أسمائها ، فنجده يقول عن ست « الذى قد يؤذيه » وعن أوزيريس « ون ـ نفر » (المخلوق الجميل) • و « كاى ـ امنتت » (فحل الغرب) • ولم يكتف الكهنة باغراق الآلهة فى بحر من الغموض تكتنفه الرهبة ، بل نجدهم يدعون أن الأساطير والطقوس ليست سوى رموز لأفكار ميتافيزيقية • ويحتفظ الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى ببعض شروحاتهم فى هوامشه ، **وحينما يقول الخالق :**

« لى الأمس ، واعرف الغد »

يقول احد الهوامش :

« اما الأمس فهو اوزيريس ، واما الغد فهو آتوم » •

هكذا صار أوزيريس الماضى ، بينما بات اله الشمس المستقبل •

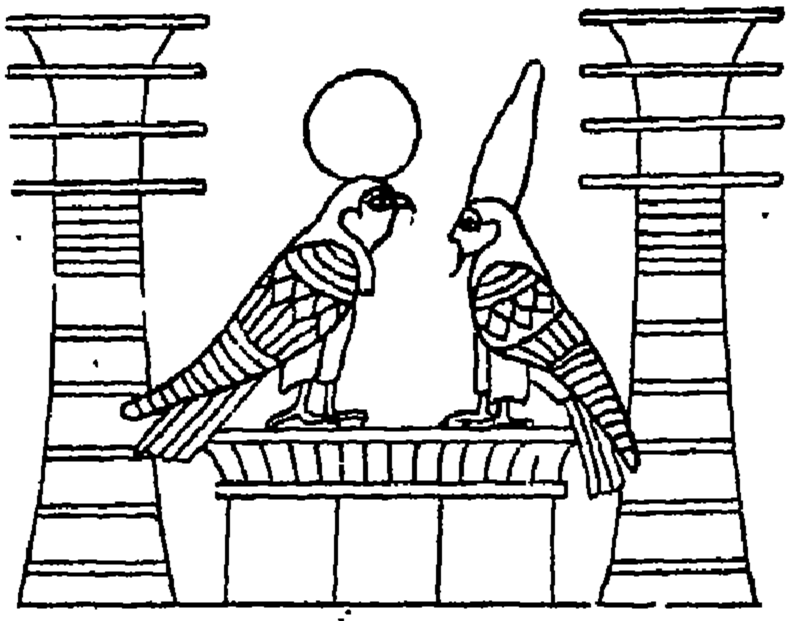
وتساوى روايات أخرى أوزيريس بكلا الأمرين ، فهو الماضى والمستقبل ، وهو العلة والامكانية • **ويقدم احد الحواشى المكتوبة على تابوت من بنى حسن تفسيرا أكثر اسهابا :**

« ما الزمن الذى نحيا فيه الآن ؟ انه أوزيريس الذى قد دفن بينما ابنه ما زال يحكم • ويفسر الآخرون المساء بأنه أوزيريس والغد رع (١) •

تكشف تلك الملاحظات عن اختلافات فى التفسير وفروق لاهوتية بينة • وفى موضع آخر يصف نفس النص عنقاء هليوبوليس قائلا :

« المضطلع باقرار ما سيكون » •

ويتساءل كاتب قديم « من هو ؟ » ويجيب على نفسه « هو أوزيريس • أما ما سيكون فهو الخلود والأبدية ، أما الخلود فهو النهار ، والأبدية فهى الليل » (٢) •



شكل (٢١) روحا رع واوزيريس مجتمعان فى منديس •

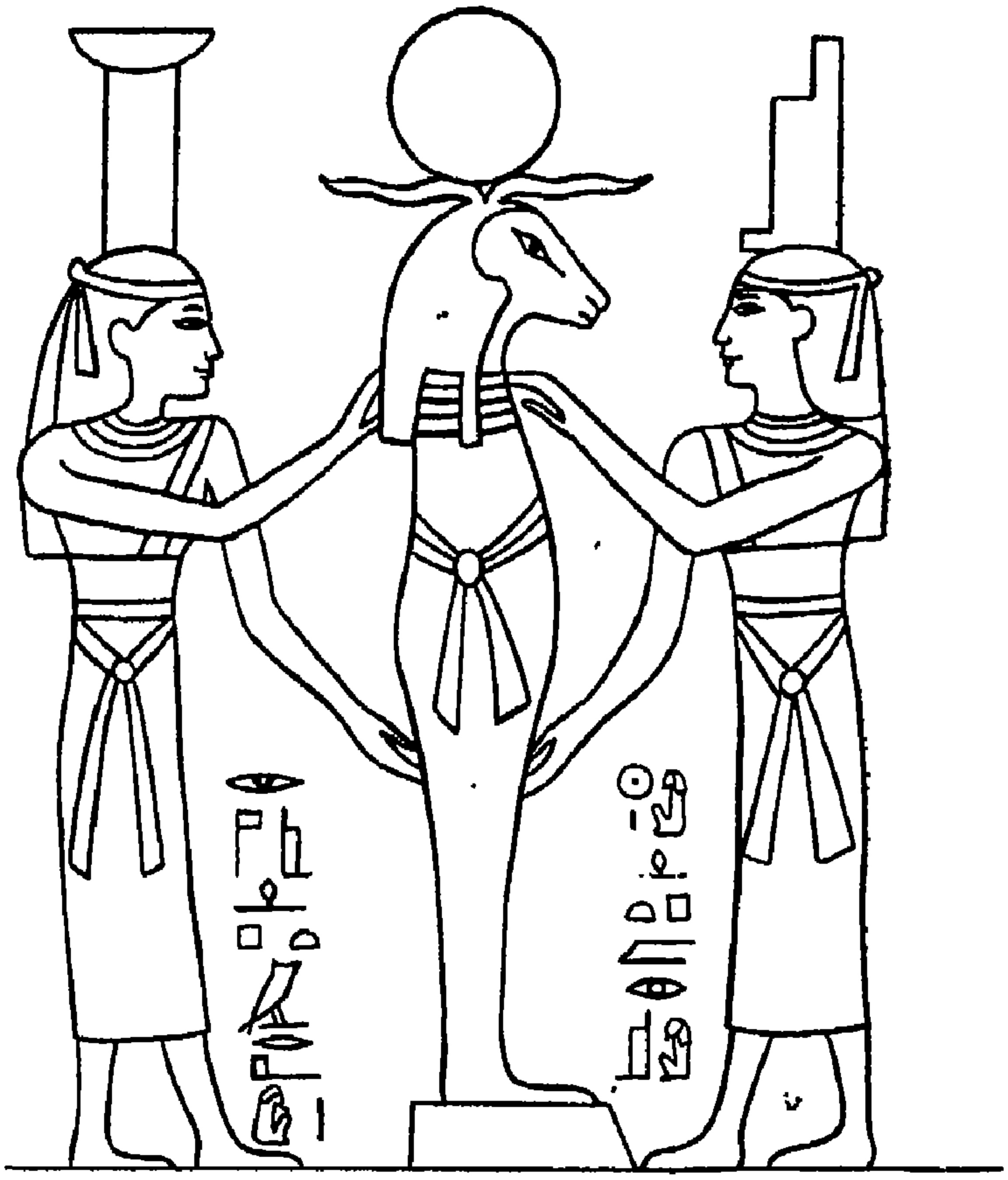
وبالمثل يقال ان روحى الاله الأعلى التوأمين هما أوزيريس ورع :

« انه أوزيريس حينما يزور منديس ، حيث يجد روح رع ، وحينما يلتقيان يتعانقان وهكذا يعيش الاله فى صورتين » •

هذه هى احدى العقائد المصرية الأساسية ابان الدولتين الوسطى والحديثة ، فاله الشمس المتعالى فى سماه وأوزيريس العائد للحياة ، هما صورتان متكاملتان للمعبود ، ونراها فى مقبرة رمسيس الثانى وقد صورا كاله واحد ، فى شكل مومياء لها رأس كبش ، ويقول النص المصاحب ، كلاهما يكمل (حتب) الآخر • وعلى ارتباطهما يعتمد اشراق الشمس كل صباح فى عالمنا ، وهو يمثل عودة الشمس الى الحياة وبعث الروح من مواتها • ولقد حفظت لنا بردية انى صلاة يتوحد فيها رع مع أوزيريس

« سبحان أوزيريس ، رب الخلود ، الخير ، حورس الأفق (أى رع) ، متعدد الصور ، بهى الطلعة ، « بتاح ــ سوكر ــ أتوم » فى

هليوبوليس ، ورب المقصورة « شتنت » (*) ، وخالق ممفيس وآلهتها ، والمرشد فى العالم الآخر ، ستحميك (الآلهة) حينما تغرب فى الأفق الأدنى للسماء ، وتعانقك ايزيس فى سلام ٠٠ فانت الخلود والدوام » ٠



شكل (٢٢) رع واوزيريس كاله واحد ،
ترعاهما ايزيس ونفتيس (مقبرة رمسيس الثاني) ٠

كان للسعادة فى الآخرة مفهوم مادى فى الأصل عند المصريين ، وهو أن تنال الروح نصيبا من القرابين الهائلة التى تقدم فى المعابد ومقاصير المقابر ، ثم ظهر تفسير جديد لتلك القرابين فى الدولة الوسطى ، اذ نقرأ فى عنوان أقدم نسخ النص ٢٣٨ من نصـــوص التوابيت ، وهو نص

(*) مقصورة الاله سكر (بضم السين وكسر الكاف) وكان يصور كصقر وأهم مراكز عبادته سقارة ، وقد وحد بالاله اوزيريس مع بتاح رب ممفيس ٠ (المترجم)

أوزيرى : « تعويذة لكى تصبح أول من يدخل وآخر من يخرج من المدعوين للمأدبة فى أعياد أوزيريس » • ثم نجد كتاب الأسرة الثانية عشر يضيفون التصدير التالى : ــ

من يتعلم تلك التعويذة ، سيكمل عامه العاشر بعد المائة ، وستكون السنون العشرة الأخيرة خالية من الضعف والنجاسة ، دون اثم أو كذب ، وفى نهاية المطاف سيتناول وجباته الى جوار الاله الناشع كل يوم » (٣) •

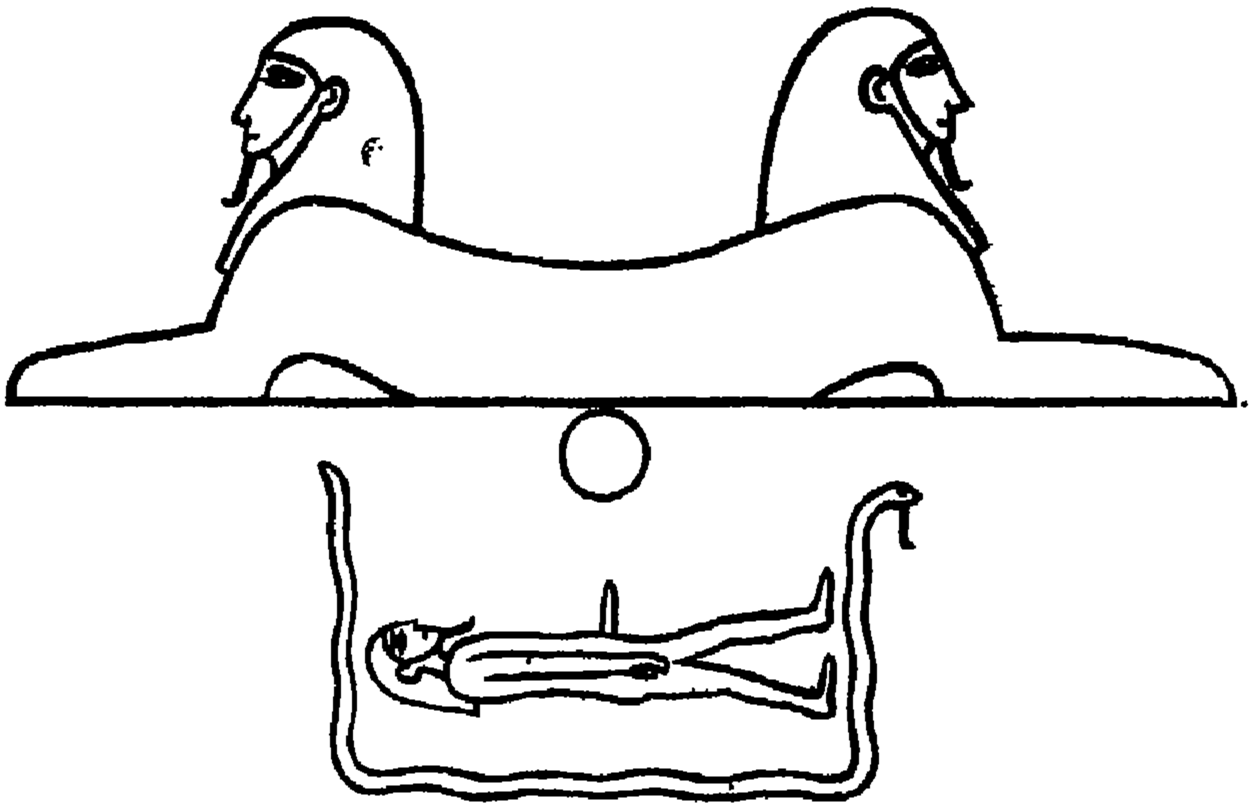
باتت عبارة مشاركة الاله طعامه تعبيرا عاما عن النعيم • ولكن لا يقتصر نفع المعرفة التفصيلية بطقوس أوزيريس على ضمان الخلاص فى العالم الآخر ، بل يساعد المرء على تجنب الأمراض التى تصيب البدن وتفادى العيوب الخلقية •

يبدأ نفس النص بالروح ، أو أحد الراغبين فى الانخراط فى سلك الكهنوت ــ وهو يؤدى دور حورس ، حينما طالب بالدخول الى بيت أوزيريس الذى يتخيله النص هنا فى صورة منزل ارستقراطى فخم :

« ايها الشيخ ، لتدخل وتبلغ الرسالة •
يا جابى (هكذا) ، وحاجب أوزيريس ،
انني أتيت بكامل جبروتي ومجدى وقوتي وسلطاني وقداستي
قل له ، لقد جئت لأنقذ نفسى
واحى حيتى الكوبرا (عينى) (*) •
ولأ جلس فى غرفة الوالد أوزيريس
ولأ طرد المرض الذى يعانى منه الاله ،
حتى اتجلى كاوزيريس فى عنفوانه •
بغية ان أولد معه من جديد بما اكتسبه من قوة •
وحتى اخبرك بامر فخذ اوزيريس
واقرأ لك من القرطاس المختوم الكامن تحت جنبه ،
الذى به تفتح افواه الآلهة •

(★) لحية الكوبرا أكثر من معنى فهى ترمز لعين الاله ولتاجه وتاج الملك والدلتا والالهات بصفة عامة • (المترجم)

يفسر النص محنة الاله باعتبارها مرضا سيبل منه على يد حورس، وكما لاحظنا من قبل استخدم الكاتب الفخذ كناية عن الخصوبة ، فاذا عولج جرح الفخذ ، سيتدفق الماء وسائل الذكورة وستبدأ الحياة من جديد • ويتمثل جوهر الطقسة فى التحول الذى يطرأ على هوية روح المتحدث ، فعندما يشرع أوزيريس في القيام ينتهى دور حورس ، اذ يتحول الانتباه الى قيامة الاله باعتباره روحا تعود معها الحياة الى الطبيعة وآلهة الدنيا ، وعندها يصبح الحاج أوزيريسا • ليس هذا الا عقيدة بعث أوزيريس كما جاءت فى نصوص الأهرام التى اكتسبت الآن صبغة عامة•



شكل (٢٣) الثعبان الذى يحيط باوزيريس فى الأرض
(كتاب الكهوف)

ويذكرنا هذا الموقف بفيشر كينج Fisher king فى أسطورة جريل ، الذى كان قد أصيب بجرح فى ساقه هو الآخر ، وهو تعبير مهذب عن عضو التذكير ، ويعتمد خلاص الأرض على شفائه • وهو أيضا يملك قصرا خلوا من الحياة حتى يأتى البطل ليبعثه من بين الموتى • كما تجعله أسطورة جريل أيضا يحتل مكان الملك المصاب بعد علاجه •

من السهل أن نتبين السبب الذى دعى مؤلف الفقرة السابقة لاعتبار هذا النص من أسرار الاله ، اذ تفترض المقدمة قيام الروح بزيارة أوزيريس فى نهاية رحلة أو فى ختام سلسلة من الطقوس التحضيرية للدخول فى سلك الكهنوت وتكتسب أثناءها روح حورس أعظم الصفات التى تميز البطل ، وهى الجبروت والمجد والقوة والسلطان والقداسة • وحتى يعالج حورس أباه أوزيريس ، كان عليه أن يبلغه بالمرض الذى يعانى منه ، وهو مرض يجهله أتباعه فيما يبدو • ونرى هنا أيضا تقابلا مع أسطورة

جريل ، حيث يجهل رجال البلاط ما يعاني منه الملك فيشر • وليس هناك أى ذكر آخر للقرطاس الكامن تحت أوزيريس الا فى ذلك النص ، ولا بد انه يتضمن تعويذة جبارة ، لو قرأت قراءة صحيحة ، لفتحت فم الآلهة « **اى تبعث الحيـاة فيهم وتجعلهم يتحركون فى حيوية يسبغها العـام الجديد** » • وهو أسلوب آخر للتعبير عن أن **آلام** أوزيريس تخفى سر تجدد الفصول وخلاص الانسان • ويشبه القرطاس « الكتاب السماوى » الذى يبشر بالعام الجديد ، الذى يحصل عليه ابن الملك من والده فى الديانة العراقية القديمة (٤) • ولسنا فى حاجة الى أن نتطرق الى دراسة نقطة صعبة مثل العلاقات بين مصر والحضارة الأخرى ، فمن الواضـح أن هذا النص والطقوس الأوزيرية التى تقوم عليه ، يتضمن فكرة يمكن أن تظهر فى ديانة فى مرحلة تطورها من مجرد طقوس لضمان الخصوبة الى محاولة استكناه سر الخلاص •

ويعبر نصان قديمان من سقارة عن فكرة حورس المعالج مرة اخرى :

« اى شو افسح لى الطريق

أنا طبيب اوزيريس

جئت كى انفذ علاجى

كى لا يكون تورم فى جسده

(يلتفت الطبيب الى اوزيريس) [ويقول :]

ـ « سلام عليك أيها المضمد فى قلب الظلام الكثيف » •

ـ « هل جئت لتساعدنى وتطهرنى ؟ » •

ـ « لف ذراعيك حولك حتى تحمى راسك » •

ـ « رد لى فمى حتى اتكلم به ،

وارشدنى عبر دروب السماء الطيبة » (*) •

ويشير هيرودوت اشارة غامضة الى طقوس أوزيريس فى سايس داخل رحاب معبد نيت :

(★) التعويذتان ٤٥١ و ٣٥١ من طبعة دوباك de Buck ، ومعـا تؤلفان نصا متصلا على تابوت من توابيت سقارة القديمة « لست ـ باستت » •

ونرى فى الجزء الأخير حوارا بين حورس بوصفه طبيبا وأباه أوزيريس •

« توجد هنا أيضا فى معبد اثينا (*) فى سايس مقبرة من لا اود ان أذكر اسمه فى هذا السياق ، وهى تقع خلف المقصورة وتمتد بامتداد الحائط باكمله . وتقوم مسلات عظيمة من الحجر فى داخل نطاق المعبد ، وبالقرب منه بحيرة محددة بالأحجار ، ولها شكل دائرى ، ويتحتم ان اقول ان مساحتها تقترب من مساحة البحيرة التى تسمى « بالعجلة » والموجودة فى جزيرة ديلوس . وعلى سطح تلك البحيرة يمثل المصريون ما يدعونه بأسرارهم وهى آلام من لا أود ذكر اسمه . وعلى الرغم من علمى بدقائق روح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

لم يكن المصريون أنفسهم أقل تكتما أو حرصا من المؤرخ الاغريقى ، ومن الواضح أنهم كانوا يؤدون طقوسا سرية لم يكن من الممكن اطلاع العامة على دقائقها أو مغزاها . وفى فقرة من احدى أسرار أوزيريس كان المصريون قد ادمجوها فى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، نقرا حوارا بين وروح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

(أ) : انهم يسألوننى : « من أنت وما اسمك ؟ »
(ب) : اسمى صولجان البردى اللامع .
(أ) : انهم يسألوننى « من اى طريق جئت ؟ »
(ب) : لقد مررت بالمدينة الواقعة شمالى الشجرة الكونية .
(أ) : ماذا شاهدت هناك ؟
(ب) : الابراج السماوية حول القطب .
(أ) : وماذا قلت لهم ؟
(ب) : لقد قلت اننى رايت الأسى فى أرض السوريين .
(أ) : وماذا اعطوك ؟
(ب) : مجمرة متقدة وتميمة من الخزف المزجج .
(أ) : وماذا فعلت بهما ؟
(ب) : وضعتهما فى الصندوق بجوار ضفة النهر فى الليلة المقدسة .

(★) زاوج الاغريق آلهتهم مع آلهة المصريين ، ومنهم من زعم أن آلهتهم جاءت من مصر ، ولذا دعوا كبير الأرباب « زيوس » ، « آمون » ، وحتحور « افروديت » ونيت ربة القتال « اثينا » . (المترجم)

(أ) : وماذا وجدت عند ضفة النهر ؟

(ب) : دبوس قتال من الظران ، اسمه « واهب النسيم » .

(أ) : وماذا صنعت بالمجمرة والتميمة بعد أن وضعتهما فى الصندوق ؟

(ب) : بكيتهما ، ثم اخرجتهما ، واطفات النار ، وكسرت التميمة وقذفتهما فى البحيرة .

(أ) : اذن تعال وادخل من هذا الطريق الى صالة العدالة المزدوجة (٥) .

يرى درينون كلمات هذا النص السحرى رموزا لموت أوزيريس اذ رحل (أ) الى النجوم عبر الدرب المفضى فيما يبدو الى الشجرة الكونية ، مارا بسوريا وهى الاقليم الشمالى حيث يتم أداء طقوس لرثاء شكل من أشكال أوزيريس . وهناك حصل على مفتاح الرياح لا سيما ريح الشمال وهى من أخص ممتلكات أوزيريس ، كما نسلم مجمرة وتميمة (عمود الجد ؟) تشيران حتما الى الاله بشكل أو بآخر ، فهو يضعهما فى صندوق على حافة النهر ، مثلما خر أوزيريس صريعا عند احدى الضفاف . وأخيرا يقذف بهما (أ) فى البحيرة المقدسة ، مثلما ألقى ست جثة أخيه أوزيريس .

تحاول نصوص أسرار أوزيريس أن تكسب أساطير الاله مسحة عالمية ، فيستشف المرء فى الأقوال الغامضة السابقة محاولة لتحويل آلام الاله من النطاق المحلى الى الصعيد الكونى . وهو اتجاه ظهر ابان الدولة الوسطى ، اذ نرى فى مصادر البرشا أن المحكمة التى نظرت فى نزاع حورس وست والتى كان يشار اليها قديما :

« امام المحكمة المقدسة التى انعقدت لتصدر حكمها فى حضرة جب» قد تحولت الى :

« أمام المحكمة المقدسة التى انعقدت لتصدر حكمها فى حضرة جب (الأرض) ورع (الشمس) ... على الأرض وفى السماء » (٦) .

وكان فقهاء اللاهوت فى الدولة القديمة قد حاولوا ، كما رأينا من قبل مساواة أوزيريس بالأرض كلها . بل شرعوا فى الزج به فى العالم السماوى ، بيد أن اله الأسرار (أوزيريس) قد تطور من صورته الأولى كراع للخصوبة وللدولة لكى يصبح شيئا أقرب ما يكون الى المخلص الشخصى . فلقد رأى المصرى فى مصير هذا الاله الذى بات بلا حول أو قوة أمرا حتميا يتحقق على مسرح الكون ، وقدرا لا يقتصر على مصير البشر كجماعة بل يحيق بهم كأفراد .

تصور القدماء الموت مدخلا يتحتم على المرء أن يدلف منه الى الحياة ٠ والموت والحياة نقيضان مترابطان ، لا معنى لأحدهما دون الآخر ، ويتعاقبان فى كل مظاهر الطبيعة بين البشر والحيوانات والنباتات والنجوم ٠ وما الموت الا انتقال من زمن لآخر ، من حياة الأمس الى حياة الغد ٠ ويختص الموت بكل ما فى العالم السفلى ، وان كان ما فيه فى حالة « تكون » ، حيث تأخذ الكائنات صورها أو أشكالها التى ستتجلى فيها فيما بعد ٠ واذا كانت الحياة مرئية ، فالتكون مستور ، وأبرز أمثلة ذلك هى الشمس التى لا بد وأنها تمر بعملية ترميم واعادة تشكيل فى موضع ما خلف السماء المرئية ، وأطلق المصريون على هذا المكان اسم « دات » ، الذى ندعوه استسهالا « العالم السفلى » ٠ ويبدو أن المصريين لم يحددوا موقعه تحديدا دقيقا ، فهو عادة أسفل الأرض ، وأحيانا خلف قبو السماء المرئية (بطن نوت) (*) أو فى جوف المياه التى تخيلوا أنها تمتد فى كل مكان فى باطن الأرض ، ويخلو « الدات » من الضوء ، ويقع فى موضع قصى ، انه الأرض التى يتشكل فيها الأحياء من الموتى ومن الماضى والموضع الحق الذى يتلاقى فيه الماضى والحاضر ٠ ولما كان مكانا تحيط به الأسرار ، فمن السهل علينا أن نتفهم المخاوف التى ساورت الأحياء عن الحياة فيه ٠ ولئن كان مصدر الحياة الجديدة ، فهو مرتع للشياطين التى تمثل قوى الدمار والتى تتهدد اعادة الخلق فى مراحله الأولى والعصيبة ٠ لذا كان على المرء أن يدرأ خطر الشياطين ، ومن ثم تقوم مخلوقات أشد فظاعة على حماية أبواب العالم السفلى ، وهى قوى الهيولى بعد ترويضها ، ويصورها مؤلفو نصوص العالم السفلى فى هيئة ثعابين وأسود سامة تخرج النار من أفواهها ، وبحيرات من اللهب وأفاع ذات صور مركبة ٠

ولئن مثل أوزيريس روح الكينونة فانه فقد فى « الدات » معظم ما اكتسبه من صفات عارضة ، فلم يعد بعد ملكا على الموتى ، ولا حتى الخصب أو روح الفيضان ، وبات تجسيدا لمجىء كل مخلوق الى الوجود ٠ وعممه المصريون باعتباره سر كل ما هو مستور ، ومثلوه فى هيئة مومياء دون علامات مميزة ، وهى الرمز الذى دعاه المصريون « ايرو » ، أى « الهيئة » ٠ وهو تجسيد للمظهر الحق « الدات » ٠ وما الرحلة للعالم

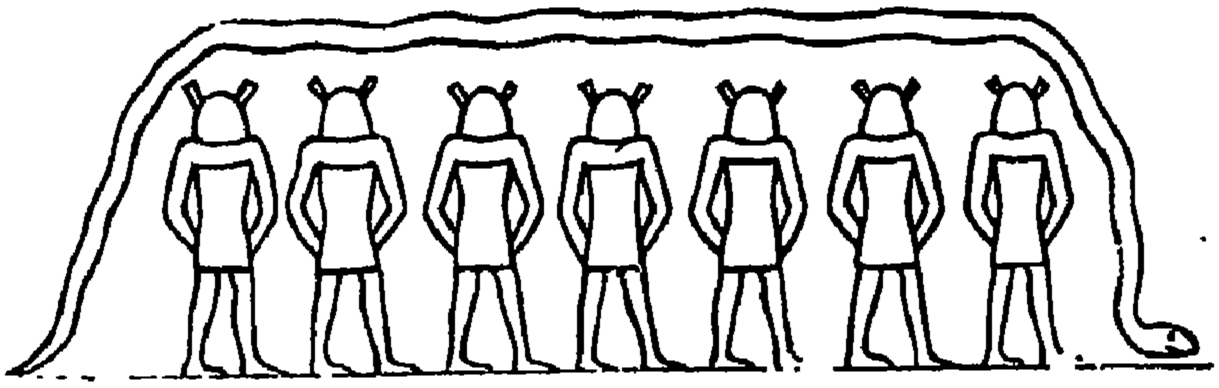
(*) يسود الاعتقاد بين الشعوب البدائية ان باطن الأرض يحتوى على بذرة كل شىء يظهر للوجود ، وهم يطابقون بينه وبين ليل السماء الذى تزينه النجوم ٠
F. v. Th. Preuss, Die geistige Kultur der Naturvoelker. Berlin, 1932-42.

ولقد ترك لنازيه احسن وصف للدات فى
Uebersetzung und Kommentar zu den Pyramidentexten, 1, 4911.

السفلى الا نزولا للموضع الذى يهجع فيه أوزيريس أو لرؤية المراحل المختلفة التى يجب أن يمر بها لكى يعاد تكوينه من جديد ٠

بات العالم السفلى فى الدولة الوسطى مكانا مثيرا للفزع على نحو يفوق ما تخيله مؤلفو نصوص الأهرام ٠ وقد انقسم الى أجزاء تقوم على حراستها وحوش رهيبة ٠ ولا بد أن أقدم الأعمال الخاصة التى تعالج تلك الأهوال قد وضعت قبيل الأسرة الثانية عشرة ٠ ومنها « كتاب الطريقين » ، وهو دليل يصف الدروب السفلية التى تؤدى الى المواضع التى يتم فيها اعادة الشمس والقمر الى هيئتيهما الأولى ، ويبدو ان تلك العملية كانت تتم فى أقصى شمال الدنيا تحت محورها ٠ والنص الثانى هو التعويذة ٣٣٦ من نصوص التوابيت ، التى تقسم الرحلة الى العالم السفلى الى سلسلة من العقبات أو البوابات التى يتحتم عبورها باستخدام تعاويذ سحرية (*) ٠ وتتحدث أقدم النصوص عن الرحلة باعتبارها سفرا تقوم به الروح ، أما النصوص المتطورة التى نراها على جدران مقابر الدولة الحديثة فقد تعرضت لرحلة الشمس أثناء الليل ، والشمس تنزل الى الدروب السفلية لتبدد ليل قاطنيها ، ولم تكن تلك الصور الكئيبة فى نظر المفسرين المحدثين عادة الا خزعبلات ولدها الخوف أو خيال سقيم ولا تستحق منهم اهتماما ٠ وتلك النظرة تسىء فهم مارمى اليه المصرى من تصوير تلك المخلوقات وتتجاهل أن تلك الأفكار قد استقرت فى وجدان الشعب الى أن طوى سجل حضارته تقريبا ٠ وحينما تعبر الشمس العالم السفلى ٠ تضىء كل ما يمكن أن يوجد فيه من هيئات تنتمى الى الماضى أو الحاضر ٠ ولو أعملنا الخيال لقلنا انها رحلة الى أغوار العقل ومحاولة للنفاذ الى الحقيقة التى تكمن خلف الظواهر ٠ لقد راق لمخيلة أهل كل حضارة تقريبا أن تملأ الظلام بالموتى الذين جانبهم الخلاص ويشهد على ذلك العالم السفلى كما تخيله هومر وفيرجيل ٠ واعتقد المصريون أيضا أنه مكان يخلو من الضوء وليس لمن فيه بصيص من أمل ، وهو موطن القوة الفوضوية والأشباح والفزع ، لكن العالم السفلى يظل رمزا ثابتا من من رموز بنى البشر ، الذين يعتقدون اعتقادا جازما أن منبع الحياة يفيض من موضع آخر غير عالمهم ، وأن الاجرام السماوية تقع خارج نطاق المعرفة الانسانية ٠ واذا كان العالم السفلى موطنا للأرواح التى لم ترق الى الجنة أو جحيما ، فهو أيضا منبع للحياة الجديدة ٠

(*) تحتوى التعويذة ٣٣٦ على جزء من اسطورة عن سخمت ، الالهة الرهيبة ، التى ظهرت اول ما ظهرت فى هيئة عقدة (اى جنية) طافية على سطح المياه ثم مالبث أن كبرت بسرعة لتصبح وحشا رهيبا ، وتملكت الدنيا وأخضعت لارادتها سائر الآلهة ٠



شكل (٢٤) صور أوزيريس السبعة فى داخل الثعبان)
(انظر : The Tomb of Ramses VI. 2. figs. 19. 20.)

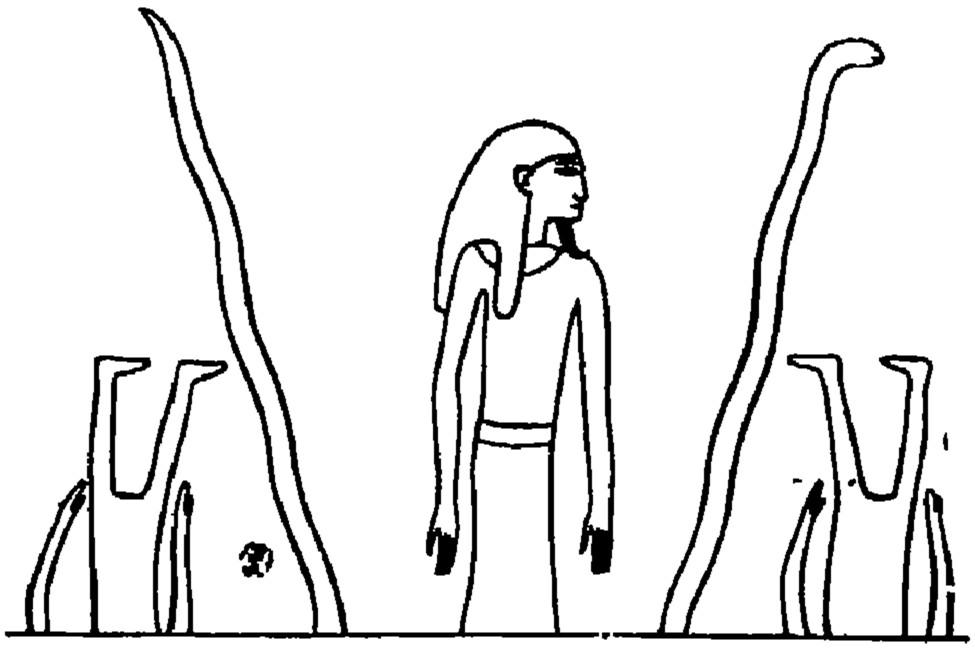
ولما كان أوزيريس المسكين عرضة للأخطار التى يحفل بها العالم الآخر ، كان من المحتم حمايته ، والا أصابه أعداؤه بالدمار أو لحقه الفناء ، لذا صور فى « الدات » محاطا بطيـات ثعبان عملاق اسمه « نحاحر » (صاحب الوجه المفزع) أو « محن » « الملتف » ، كما عرف باسم « ور » (العتيق) الذى يشير الى أسطورة بدء الخليقة القديمة • وكان المظهر المرعب من ضرورات أداء مهمته كحارس كفء • وكان عليه ان يلتف حول أوزيريس لفا محكما أثناء المراحل الأولى لبقائه فى العالم الآخر ، لكن ما ان شرع أوزيريس فى العودة الى الحياة حتى انقلب الثعبان الى خصم يحاول منعه من العودة الى أداء دوره كقوة ايجابية نشطة ، نظرا لأن قيامة أوزيريس تعنى عودة الثعبان الى وضع مستقيم أو اخضاعه وتقييـده بالأغـلال • فهو يمثل عاملا للحماية وعنصرا معوقا فى ذات الوقت ، وحينما حلت ساعة هزيمته انقلب « صاحب الوجه المفزع » الى أبوفيس ثعبان الظلام الأفعوانى ، الذى يقع على حاشية الشمس عبء هزيمته قبل أن تشرق فى الصباح • ويمكن للثعبان أحيانا أن يكون « العتيق » أو أن يتحول الى « نحب ــ كاو » « مانح الصفات » ، أى الثعبان الأزلى الذى كان يحفظ فى طياته المخلوقات عند بدء الخليقة • ولم تكن الثعابين على اختلافها الا ثعبانا واحدا عند مؤلفى دلائل العالم السفلى ، وهو يمثل روح الحامى للحياة الكامنة التى ينقذها من بين براثن قوى الدمار الأعمى ، كما كان جنى اللجة الشرير الذى لم يكن لاله الشمس أن يشرق فى نور النهار قبل هزيمته ، فكأن تفاصيل دراما الخليقة قد اقتبست لتشكل أسطورة خلاص سجين العالم السفلى •

وفى كتاب الكهوف ، وهو مؤلف يصف رحلة الشمس عبر سلسلة من الكهوف بين غروبها وشروقها ، يقع المرء على بعض من أهـم رموز أوزيريس التى توسع المصريون فى استخدامها • نرى هذا الكتاب محفوظا

على جدران معبد أوزيريس في ابيدوس (*) وفي مقبرتي رمسيس السادس والتاسع ، ويعتقد « بيانكوف » الذى يعد حجة فى تلك الشئون ، انه قد استقى من دائرة الأسرار التى كانت أبيدوس تحتفل بها · وفيه نشاهد الشمس وهي تتوغل في الكهوف الحالكة ، فتضيء مجموعة من الشخصيات الغامضة القابعة في طيات « نحب ـ كاو » ، وهم سبعة من الجن يرتدون قلادة الصدر الخاصة بالآلهة ويشاركون فى أحداث بداية العالم · وليس لوجوههم ملامح وانما لها هيئة بيضاوية ونتوءات تشبه القرون · ويسميهم بيانكوف « أسماك القط » ، لكنه بذلك تجاهل أن تلك المخلوقات التى لا شكل لها يكثر ظهورها الى حد ما منذ نصوص التوابيت ، ويبدو انها تمثل الكائنات الأزلية التى سبق وجودها ظهور الأشكال المميزة · واسم الثعبان هنا « نحب ـ كاو » الثعبان الأزلى ، وليس هؤلاء الجن اذن سوى أشباه كائنات ظهرت فى الزمن السابق على خروج الاله الأعلى من المياه ، مثل المخلوقات السلبية التى لا هيئة لها فى لاهوت هرموبوليس (انظر ص ٥٢) ، والتى تمثل خصائص لجة المياه ، ومع هذا فأسماؤهم ليست بأسماء أرواح سابقة للخليقة ، بل هى نعوت لأوزيريس تشير الى المراحل المختلفة التى عانى فيها الاله آلامه حتى نال الخلاص ، هم « المحفوظ » و « المبكى عليه » و « الغريق » و « من خلق لحمه » و « وهناك اثنان آخران من العسير علينا فهم اسميهما ، وان كان من المرجح أن يكونا نعتين من نفس النوع بناء على قواعد اللغة المصرية ، ومن الواضح انهم سبعة مظاهر أو عناصر لأوزيريس ، وهى ناقصة كأفراد ، لكنها اذا اجتمعت تؤلف الاله كاملا · وهم سبعة لأن هذا الرقم من الأرقام ذات الأسرار وهو يعبر عن أقسام الوحدة العليا · لقد اقتبست أسرار أوزيريس أحد عناصر أساطير الخليقة ، لكن هذا الاقتباس ليس مجرد انتقال ملمح بسيط من ملامح أسطورة الى أخرى ، ويتمثل هذا الملمح فى اعتبار أن خروج الاله الأعلى من المياه عند نشأة الدنيا رمز يمكن استخدامه لأوزيريس ، اذ ان كلاهما قد أمضى مراحل نشأته مستورا عن الأنظار قبل خروجه الى الدنيا : الاله الأعلى فى لجة الماء وأوزيريس كامن فى مراحل النشأة الأولى لكل مخلوق حى · وكلاهما رمز لتحرر الروح ·

يصور كتاب الكهوف مخلوقا هائلا من مخلوقات أبى الهول له رأسان ويسمى « آكر » يحتل بؤرة العالم السفلى ، وفى كهف فى جوف هذا الوحش يرقد أوزيريس بلا حراك على ظهره ، وهو يحرك ساقية فى وهن

(*) بدأه الملك سيتى الأول (التاسعة عشرة) وأتمه ابنه رمسيس الثانى ويضم ضريحا رمزيا للملك فى صورة اوزيريس · (المترجم)



شكل (٢٥) اوزيريس يخرج من بين طيات الثعبان ويختفى اعداؤه ٠
(انظر : Piankoff, op. cit., I, fig. 27.

هنا وهناك ٠ وبينما يعبر قرص الشمس هذا الكهف المظلم يأخذ قضيب أوزيريس فى الانتصاب ، مما يدل على استعادة الاله لقوته الجنسية ، ونرى الثعبان « نحاحر » يلفه بطياته ، **ويقول النص المصاحب لهذا المنظر :**

« هذا اسلوب الثعبان (الذى يخفى جسد أوزيريس) ٠

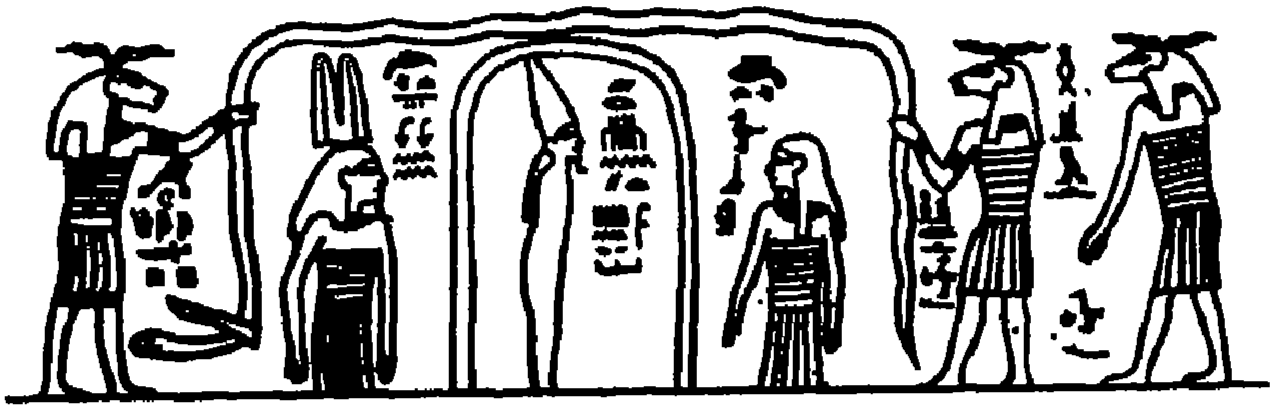
ويقول اله الشمس وهو يعبر هذا الكهف « **اى جسد ذا الروح المستور ، أوزيريس الغرب الذى لا يرى المرء فناءه ولا يكشف بلى جسده، يا من لا يجرؤ الموتى على الدنو منه ٠٠ سأحيى روحك وظلك ، وأبدد الظلام من حولك وسيبقى « نحاحر » جسدك متماسكا فى هذا الكهف » ٠**

صورت نصوص التوابيت فى آواخرها عودة أوزيريس الى الحياة فى شكل أكثر درامية : كان الاله قد أخذ فى الخروج من الأرض والتحرر من ربقة الثعبان ، فى الوقت الذى يتلاشى فيه أعوان عدوه وهم يتساقطون على رؤوسهم فى قلب الجحيم ، **ويقول النص :**

« يقول قرص الشمس وهو يعبر هذا الكهف : « اى أوزيريس يا من يطويه الثعبان ، وانتهم أيها الأشقياء ، يا من تخرون فوق رؤوسكم٠٠ هاكم أنا ذا أعبر ٠٠ يا من كنتم فى طيات الثعبان ، اننى أخلصه من اجلكم بالأمر الذى يصدر من فمى ، وساجعلكم تتنفسون بما يخرج من فمى ٠٠٠ عسى ان يمنح نورى ٠٠٠ الضياء لكهوفكم دون أن يرى الثعبان ٠٠٠ » ٠

يرتبط دمار الثعبان أو التغلب عليه بقيامة أوزيريس من التل الكونى ، ويبدو أن الفكرة قد نبتت فى أبيدوس ، حيث برز التل من المياه (وربما أعطى اسمه لسائر الاقليم تو ــ ور « أقدم أرض ») ، وكان يحرسه أيضا ثعبان يلتف حوله ·

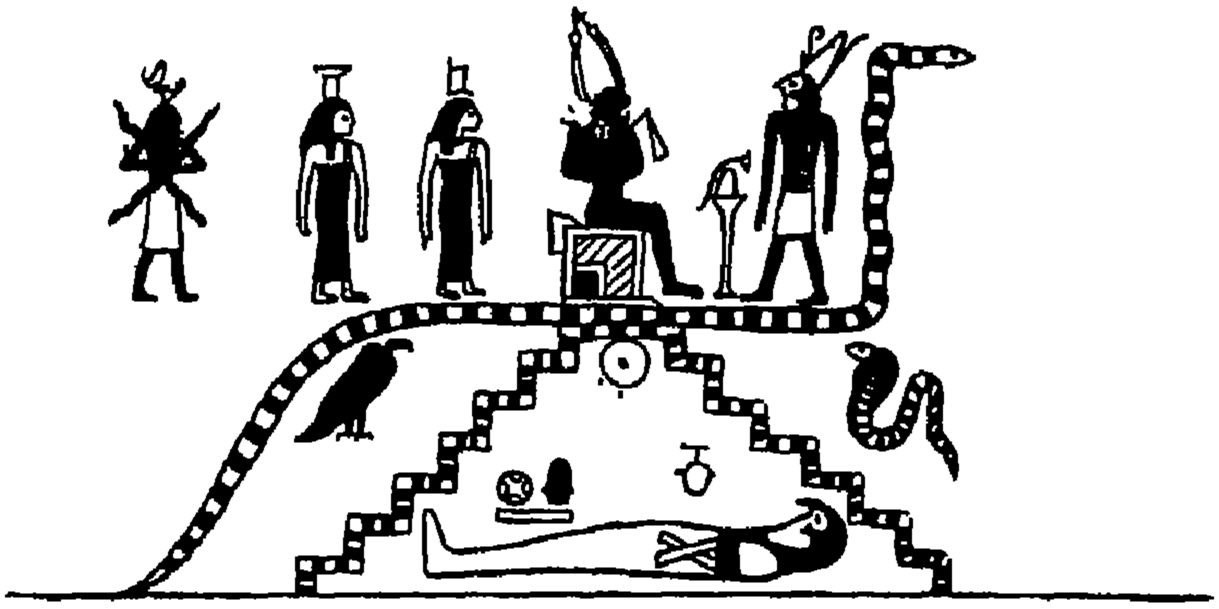
نرى فى شكل (٢٦) أوزيريس يخرج من الأرض التى يرمز لها الهها جب و « تاتنن » اله التل الأزلى · ويمسك مخلوقان لهما رأس كبش بالثعبان الذى يقول عنه النص ، « لتستقم يا أبوفيس » ، ونرى عند رأسه سكينا ، وهى تذكرنا بأن بعض روايات القصة تزعم أن الثعبان قد مزق تمزيقا ·



أ ب ج د هـ

شكل (٢٦) استقامة جسد ابو فيس : يقول النص :
« (أ) جب (الأرض) (ب) تاتن (التل الأزلى) (ج) اوزيريس
(د) لتستقم يا أبو فيس (هـ) تدمير روحه (الثعبان)
خروج الآلهة الثلاثة من العالم السفلى ·

ذاع تصور آخر لنفس الفكرة على سطوح التوابيت والمقابر فى الدولة الحديثة ، وفى بؤرة الصورة تل له درجات ، وفى جوفه يضطجع جسد أوزيريس أو رمز يمثله ، وقد أضاءه نور الشمس أثناء رحلتها فى العالم السفلى · وبالطبع يمثل التل المدرج التل الأزلى ، الذى تتحدد اتجاهاته فى تلك الصورة ، اذ نرى ربتى الشمال والجنوب ، وأحيانا رموز الشرق والغرب تزين الدرج من الخارج · وليس العالم السفلى هنا الا جوف الأرض كلها · ولم يكن ذلك بالفكرة الغريبة على النصوص الأقدم عهدا ، لكننا نراها هنا مصورة بكل وضوح · وحول التل يلتف الثعبان « نحاحر » ، بيد أن الفنان المصرى وجد صعوبة فى تمثيل تل يحيط به ثعبان مع الحفاظ على التفاصيل الأساسية لجوف التل ، لذا فقد اكتفى بتمثيل طيتين كبيرتين من طيات الثعبان ·



شكل (٢٧) اوزيريس متوج على التل ٠

ويعتلى أوزيريس قمة التل جالسا على عرشه ، وخلفـــه ايزيس تحميه ، بينما يتقدم نحوه حورس وتوت وكائن غريب يحمل ثعبانين متصلبين وضعا فى هيئة حرف (×) ٠ ويقدم له أول من يقترب منه عين حورس ، الرمز القديم لقيامة أوزيريس والذى يرجع الى نصوص الأهرام ٠ ويعبر المنظر بالقطع عن انتصار الاله ٠ وربما كان الشخص الذى يحمل الثعبانين المتقاطعين هو الكلمة المقدسة ، وهى الرسالة التى يبعث بها الاله الأعلى ليجيز التتويج والبعث ٠ هكذا تضم الصورة الفكرتين الرئيسيتين اللتين تعبران عن مصير أوزيريس ٠ أى هجعة الاله فى العالم السفلى جثة بلا حراك ثم انتصاره حينما يتلقى العين باعتبارها طلسما يمنح الحياة بفضلها وببركة الكلمة العليا ٠

ويقدم كتاب « صياغة قرص الشمس » رواية أخرى لنفس الفكرة نراها مصورة على جدران غرفة التابوت فى مقابر الرعامسة (الأسرتين ١٩ ، ٢٠) ، وفيها يولد حورس مباشرة من الاله الهامد اوزيريس بأمر أتوم ٠

اعتاد المصريون النظر الى اوزيريس باعتباره تجسيدا للقوى المتأصلة فى الطبيعة ، واتجه المصريون الى ادخـــال عنصر ايجابى بل يكاد يكون فعالا على أوزيريس فى نصوص العالم الآخر عندما تحاول تلك النصوص تأويل مصيره ، الا أنه ليس متصلا اتصالا واضحا بعالم العلة والمعلول ، فهو مر بما مر به من تحولات بناء على أمر الاله الأعلى ، أو كما جاء فى كتاب الكهوف ، لأن الشمس تمر عبر العالم السفلى حيث كان يرقد٠ونرى فى شكل (٢٨) أتوم منحنيا على جثمان أوزيريس الراقد ، وقد بسط أتوم يده فى وضع اعطاء الأمر الالهى ، مثلما صور الله فى لوحات العصور الوسطى ٠ ومن نقبه أوزيريس ينبثق حورس استجابة لأمر اتوم٠وعوضا

عن الرموز الغامضـــة التى يحفل بها النص الأقدم ، تسود فكرة متسامية حول تبعية أوزير لاتوم باعتباره المهيمن الوحيد على السلطان الالهى ، ولم يعد لازيس بوصفها اما مقدسة أهميـــة (*) • وربما لم تكن تلك الرواية لمصير أوزيريس الا اقتباسا من شعوب آسيا السامية التى تمسك بعضها باعتناق مفهوم مبهم للاله يتشدد فى تصويره كاله ذكر •

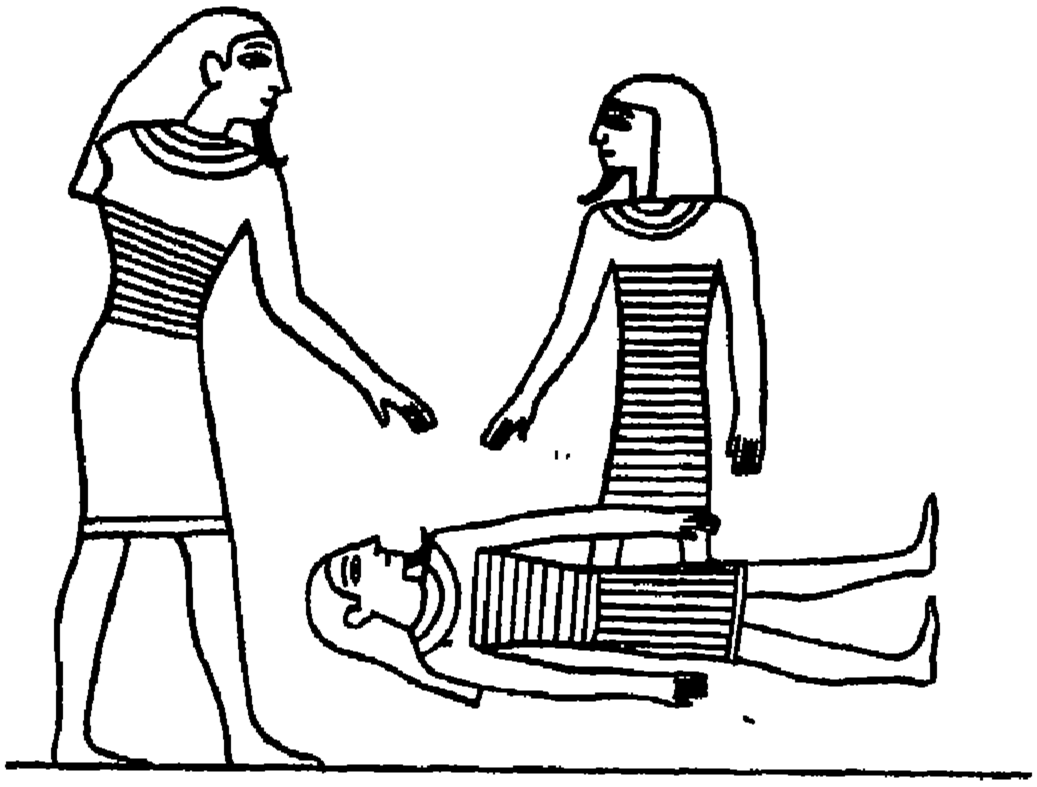
هيمن أتوم على دراما أوزيريس بأسرها ، ولقد تمكن من توجيه الأحداث ، على الرغم من كونه بعيدا فى الســماء ، بفضــل توت الذى استخدمه وسيطا له • وتصور أسرار أوزيريس توت فى بؤرة الأحداث ، على الرغم من أنه لم يكن يقوم الا بتنفيذ تعليمات الاله • وهو يوصف بانه « **قلم البوص لسيد الكون** » ، « **ورب القانون** » • « **ومن يعلن الكلمات الحكيمة الذكية** » • ويخاطبه النص ٣٣٨ من نصوص التوابيت باعتباره « **توت الذى مكن لأوزيريس النصر على أعدائه** • ولما كان الها للكتـابة **وللقوة الفكرية • كان لانتصــاره صبغة قانونيــة ، لذلك يمضى النص فى قوله :**

« **فى حضرة المحكمة فى هليوبوليس ، فى الليلة التى حوزبت فيها الفتنة وأخمدت** •

فى حضرة محكمة بوزيريس ، فى الليلة التى اقيم فيها العمودان » • ويستمر النص على تلك الوتيرة مستعرضا كل مراكز عبـــادة اوزيريس آنذاك ، مما يؤكد أن توت كان الممثل الرئيسى فى النصوص الدرامية التى تؤدى فى المعابد حينما كانت آلام أوزيريس تؤدى أداء مسرحيا ، واشتراك المرء فى الاحتفال بالأسرار يكسبه لقب « **تابع توت** » • ويحتوى الفصل ١٨٣ من كتاب الموتى الذى كتب فى بداية الدولة الحديثة ، على أنشودة مؤثرة نظمت حول تلك الفكرة ، وهى على لسان المتوفى الذى يمثل أمام اوزيريس لتتم محاكمته • وكان المتوفى قد شاهد الأسرار وهى تؤدى ، لذا يخاطب باعتباره تابعا لتوت •

« **لقد مثلت فى حضرتك يا ابن نوت ، يا امير الخلود ،**
انتى تابع لتوت ، يتهلل لكل ما فعل ،
لقد جلب لانفك الهواء المنعش ،

(*) تزداد أهمية ازيس فى العصور المتأخرة حتى تفوق زوجها فى مكانته وتكتسب يبادلها صبغة عالمية ، حتى أن البعض يعدونها مع طفلها المقابل القديم للسيدة العـذراء والطفل يسوع ـ (المترجم) •



شكل (٢٨) حورس يخرج مباشرة من أوزيريس بأمر أتوم ٠

والحياة والقوة ليسر محياك ،
والرياح الشمالية التى تخرج من أتوم لأنفك ،
اى رب الأرض المقدسة ،
لقد جعل الضوء يشع على جثمانك الهامد ٠
ولك أنار الدروب المظلمة ،
ومن اجلك طارد الوهن من أعضائك بتعاويذه القوية ،
ومن اجلك صالح الأرضين ،
ومن أجلك بدد العواصف والاضطراب ،
ومن اجلك هدأ الأرضين ،
فهما فى سلام ووئام معا ٠
وازال ما فى صدريهما من غل
فصارتا اختين ٠ »

لقد عاد أوزيريس الى الحياة حينما صافحته رياح الشمال ، التى ارسلها الاله الأعلى ، مبشرة بقدوم الفيضان ، أى الرمز السنوى لتجدد حياة الاله ٠ وكان فى وسع توت باعتباره القمر أن يضىء الدروب الحالكة فى العالم السفلى ، ولكونه ربا للعلم ، وصاحبا للتعاويذ الجبارة ، أن يبعد بالسحر أى مرض وأن يوقظ الاله من سباته ٠ أما فى المجال السياسى

فلقد تمكن توت من تشتيت العواصف والقضاء على الفوضى ، ولا يقتصر مفهوم الأرضين في النص هنا على مصر فحسب • ولما كان حورس قائدا للشمال وست زعيما للجنوب ، حينما بدأ نزاعهما ، استطاع توت بالتوفيق بينهما أن يحل السلام في المملكتين ، اللتين عاشتا في وئام معا منذ ذلك الوقت •

وتصف الفقرة التالية • انتصار حورس ، ومغزاه الكونى :

« لقد ساندت هيئة المحكمة بالاجماع ابنك حورس (*) ،
ومنحته ملك الأرض
وسلطان الدنيا بأسرها •
وأعطى عرش جب
واقر فى منصبه (أى مهمة اتوم الخاصة)
فى سجلات الأرشيف ،
المنقوشة على لوحة من النحاس
وفقا لما أمر به أباك بتاح : تاتنن
الذى يعلو « المكان الأول » ،
حتى ترتفع المياه الى الجبال كى تحى ما ينبغى ان يحيا
فوق المرتفعات والجبال والسهول •
لقد احيا ابنك آلهة الأرض والسماء
فأتوا صاغرين لحجرة مجلسه ،
ليؤدوا كل ما يامر به •
ليسعد فؤادك ، يارب الأرباب
لأن الفرح كله له ، ومصر والصحراء فى وئام
ويخدمانه فى طاعة
وتشاد المعابد فى مواضعها الصحيحة
واقرت للمدن والنواحى اسماؤها •

اذا كان توت شخصية أسطورية فان حورس هو الملك الحى ، الذى آل اليه عرش جب ، أى ملك الأرض ، والقوة والسلطان ، وهما المهمة

(*) الخطاب موجه لأوزيريس •

الخاصة لأتوم ، لقد أسس الخالق الملكية على أول أرض برزت من جوف لجة المياه ، وكتبت قوانينها على لوحة معدنية (أى خالدة) بقلم « بتاح ـ تاتنن » الاله الأعلى باعتباره تجسيدا للتل الأزلى فى ممفيس ، ولما كان الكهنة قد اعتمدوا على اسطورة الخلق المنفية ، فانهم نسبوا « لبتاح ـ تاتنن » الفصل بين المياه الواقعة أسفل الأرض وتلك التى تعلوها • وهو يمد المرتفعات بالأمطار عن طريق رفع المياه فوق أعوان شو (الهواء) • وينعت النص الخالق هنا بأخى المياه الأزلية • ثم يعود النص من جديد بعد تلك الاستطرادة للحديث عن فكرة حورس ، الذى اتخذ من قوى الدنيا أفرادا لحاشيته ، وهم يدينون له بالطاعة المطلقة • ولاوزيريس الآن أن يقر عينا ، فلقد استقر القانون والنظام استقرارا تاما وباتت الدنيا تنعم بالسلام •

وبات بوسع أوزيريس أن ينال بعض الاهتمام فى ظل النظام الجديد ويراود المتحدث هنا الأمل أن يشارك الاله حسن طالعه :

« عسى أن نقاسمك القرابين
وما سيمنح من هبات باسمك الى الأبد ،
ستتلى الترانيم التى تسبح بمجدك ،
وسوف تراق لكاك القرابين السائلة(*) ،
وستقام المآدب الجنازية لمن فى معيتك من ارواح ،
وسيسكب الماء على جانبى ••
لارواح الموتى فى هذه الأرض •
والآن وقد اكتملت كل خططك وفقا لما وضع من وصايا عند نشأة (الكون) ،

تتوج يا ابن نوت سيدا للكون كامل المجد •
انك تحيا (من جديد) راسخا قويا مبرا ،
ويفعم ابوك رع جسدك بالقوة ،
وتسبح الجماعة المقدسة بحمدك •
معك ايزيس ، ولن تبارحك
قبل أن يسقط اعداؤك •

(★) الجعة (البيرة) والنبيذ واللبن وبالطبع الماء ـ (المترجم) •

ويثني زعماء كل بلد على حسنك
الذى يضارع بهاء الشمس فى اشراقها فجرا ،
حينما تبدو وكانك ترتقي دعامته •
فيعلى حسنك الهامة ويسرع بالخطى (مثل رع) •
سلطان أبيك جب ، الذى صاغ جمالك
آل اليك •
وامك نوت • التى انجبت الآلهة ،
انجبتك كاول طفل للآلهة الخمسة ،
وخلقت حسنك وشكلت أعضاءك ،
بالتاج الأبيض على مفرقك ، قابضا على السوط والعصا المعقوفة (*)
وحينما كنت فى الرحم ، قبل ان تخرج للأرض ،
كان لك رونق رب الأرضين كاملا ، بتاج الأتف ، تاج رع على غرتك
اليك تاتى الآلهة راكعة ، وقد افعمتهم هيبتك •
حينما يرونك فى جلال رع ،
تملأ قلوبهم رهبتك •
لك الحياة ، والأمر حولك
وقدمت ماعت قربانا لمحياك •

يهلل الجميع لأوزيريس باعتباره سيدا للكون ، والملك الأصلى ، بينما يتراجع سيد الكون الأول مبتعدا عما خلق • لقد حلت قوته فى « شو » ، ثم انتقلت الى « جب » ، الأرض ، ثم تسلم أوزيريس بدوره الملكية باعتباره ابنا « لجب » ، وحتما كانت ثمة أسطورة (مفقودة الآن) تروى أن اوزيريس ولد ملكا فور خروجه للدنيا ، لان جب اعتزل العرش ليكون الأرض ، ومن جب ونوت جاء خمسة أطفال « اوزيريس » « حور ــ ور » (**) وست « وايزيس ونفتيس » ، وكان اوزيريس أكبرهم سنا ، حيث خرج من رحم أمه متوجا ، وتعتبر الملكية أعظم تجسيد للسلطان الدنيوى الذى لا يمكن مقارنته من حيث المجد الا بسلطان الشمس (رع) • ولما كان أوزيريس ملكا ، فقد آل اليه ما كان للخالق (رع) من جلال ، قبل ان يفارق الأرض ، فهو سيد كل ما هو حى ، سواء كان حكومة ، أم نظاما كونيا (ماعت) •

(★) شارات الملكية فى مصر القديمة ــ (المترجم) •
(★★) حورس العظيم او الكبير ، وهو غير حورس بن ايزيس ــ (المترجم) •

عاش اوزيريس فى الموضع الاول ، وكان عرشه على قمة تـــل الخليقة ، الذى يأتيه الموتى ويدعون موضعه « المدينة » (*) ٠

آتيت هذه المدينـة ، اقليم المرة الأولى ، لأكون « روحا » و « كا » و « نفسه » و « قاطنا » في « هذه الأرض » ، التى الهها رب الحق، وصاحب المؤنة الكافية ،

يجىء اهل كل بلد هنا
فيبحر الجنوب أسفل النهر (**) ،
ويتبع الشمال الرياح باشرعته
للاحتفال باعياده في القصر العظيم ،
بامر الاله ، رب الطمانينة هنا ٠
فيبحر الجنوب اسفل النهر ،
ويتبع الشمال الرياح باشرعته
للاحتفال باعياد فى القصر العظيم ،
بامر الاله ، رب الطمانينة هنا (***) ٠
لن يطرد (**) من يسعد باداء العمل الصالح ٠
بل سيمنح عمرا مديدا سعيدا ،
وبذا ينال النعيم ، بعد محاكمة عادلة فى الجبانة ٠
جئت لأمثل أمامك (****) ، ويداى تمسكان بالحق ٠
اما قلبى ، فليس به ادنى كذب ٠
اقدم لك الحق قربانا لوجهك
لاننى ادرك انك به تحيا

(★) من الصعب ترجمة كلمة « نيوت » المصرية بالمدينـة ، اذ أنها لا تعبر تعبيرا دقيقا عنها ، فهى كلمة عامرة باحاسيس تفتقدها كلمة مدينة ٠

و « نيوت » هنا تعنى المركز المقدس للكون ، موضع عرش الاله ٠

(★★) كانت المراكب وسيلة المواصلات الرئيسية فى الأسفار البعيدة ، ولذا عبر المصرى عن السفر بكلمة الابحار شمالا أو جنوبا ـ (المترجم) ٠

(★★★) أوزيريس ـ (المترجم) ٠

(★★★★) يخاطب المتوفى الاله أوزيريس ـ (المترجم) ٠

ولم اقترف اثما في هذه الأرض

ولم اخاتل احدا قط لانتزع منه حقا » .

يجلس أوزيريس كقاض في قصر يعلو التل الأزلي ، الذي يحتل مركز الدنيا ، اذ صار رب الحق ، وهذه رموز خاصة بالاله الأعلى في معظم الديانات البشرية · وكان رع أو آتوم رب الكون في اللاهــوت القديم وكانت ماعت اى النظام الحق في العالم ، حكرا عليه · ولقد رأينا أن أوزيريس استخلص لنفسه السيادة على **نظام الطبيعة بوصـفه روح** النماء في النبات ، ثم اقصى المصرى الاله المتسامى عن دنياه حتى يفسح الطريق لاله أقرب يمكنه أن يتحلى بكل صفاته عدا خلق الكون ، حيث ان المصرى لم يعلق اهتماما حقيقيا الا على أوزيريس حينما كان يتعبد لالهه · لذا لم تكن المصالحة بين الفكرتين اللتين تدوران حول المعبـود مصالحه كاملة · اذ أخذ أوزيريس ينتزع من رع تدريجيا حق محاكمـة الموتى ، وهو ما لم يتحقق له تماما الا قبيل نهـاية الدولة الحديثـة · وتمثل الانشودة التي ذكرناها لتونا أوزيريس باعتباره تجسيدا للحق وليس مـن يقض به · ونرى في بردية آني المعـروفة والمحفـوظة في المتحف البريطــاني أن محاكمـة المتوفى تتم في حضرة اثنين وأربعين قاضيا ، فاذا وجد برئيـا ، يحضره حورس في حضرة أوزيريس ، الذي يجلس في جوسق حديقة ، يقوم على منصة يتقدمها درج قصير امـام مقصورة ويتدلى من طنف الجوسق عناقيد عنب ، ويتطابق هذا الجوسق تمام المطابقة مع مثيله الذي اعتاد الملوك الأرضيون آنذاك على تسـلم هدايا اتباعهم فيه في أول يوم من أيام العام

Davis, The tomb of Ken-Amun, I, pl xi.

وتتسم تفاصـيل الجوسق بطابع كوني ، فعرش أوزيريس يبدو كانه قائم امام بركة ماء ، ترتفع منها زهرة لوتس ، ومنها تنبثق أربعة أشـكال في هيئة المومياء ، تمثـل ما ندعوه « أولاد حورس » ، أي أرباب الجهات الأصلية · ويبدو ان هذا يدعم ما ورد في الفصل ١٨٣ في كتاب الموتى ، من أن أوزيريس يعتلي عرشه على التل الأزلي في قلب الماء، وأن الروح تقصد في رحلتها « الموضـع الأول » ، موطن القداسـة الأساسي ·

قد يجلس أوزيريس وحيدا في مقصورته ، بيد أننـا نرى في المعتاد الهتين قائمتين على حراسـته ، همـا ايزيس ونفتيس أو ماعت أو امنتت ، روح الجبل الغربي حيث يدفن الموتى ، أي أنه حتى وهـو

فى أوج مجده آنذاك ، كان عاجزا عن القيام بأمره بمفرده ، لانه لم يكن بالميت تماما ولا بالحى ، انه حاكم بلا حول ولا قوة ولكنه يمثل فى الوقت ذاته القوة الفعالة فى الحياة ، لذا يعلو سطح المقصورة تحت حراسة اثنى عشر حية ٠

لقد اتسم وضع اوزيريس بشذوذ دائم : انه النبع الذى يفيض بكل ما هو حى على الأرض ، بل على السماء حتى أن المصرى اعتبر أطوار القمر نفسها رموزا لآلام أوزيريس وعودته الى الحياة ، الا أنه كان تابعا للاله الأعلى ، وان كان الاله الأعلى قد انصرف عن الاهتمام المباشر بأمور ما خلق ٠كان أوزيريس هو الملاذ الذى يجد فيه المرء تعاطفا معه وكان قوة غير منظورة « تنقذك اذ ما تعرضت لامتهان » ٠ لقد مثل ما عبر عنه المصرى بلفظة « نب ــ تم » أى (سيد الكون *) ، وهو كائن يتسم بمسحة بشرية ، ويكتنفه الغموض وقد يتعرض للمحن والآلام ، ولكنه اله آمر ناه ٠

قامت الديانة المصرية عبر تطورها من أناشيد عصر بناة الأهرام حتى تاملات الدولة الحديثة على فكرة أن آلام الاله ثم انتصاره يمكنها ان ترمز الى دائرة احداث الطبيعة الخارجية أو الى نظرية الملكية ،كما أنها تجسد أيضا دراما الروح ، وكان تقديم العين قربانا كفيل باعادة الوعى التام لأوزيريس ، ولكنه لم يعد كما كان من قبل ، حيث لم يرتد الى صورته الأولى كملك على الأرض ٠ ولم يمثل هذا النصر ــ كما رأينا ــ الا قدرة الاله على ارسال روحه الى الخارج حتى يتقمص شكلا آخرا اعلى من أشكال الحياة لكى يتخلص من العوائق التى تحد المادة ، وحتى يرتبط بالقوة التى تعمل على امدادها بالحركة ٠ تلك هى الفكرة الأولى لتحرر الروح « الانسان » من العجز المصاحب للموت كما كانت رمزا لتحرر الروح من كل ما قد يعوقها فى عالمها ٠ ونقرأ فى بعض المقابر التى تحتوى على نصوص جنائزية العبارة التالية :

« سيفيد المرء هنا على الأرض كما سينفعه عند موته »
ان رمز الاله الذى يموت ثم ينتصر قد يمثل اعظم فكرة ابدعتها مخيلة الانسان فى الشرق القديم ، نظرا لشموله ولاستمرار فاعليته ٠

(*) يشبه الفعل المصرى القديم « تم » اللفظة العربية التى لها نفس معناه « اكتمل أو بلغ منتهاه » وقد تشير الى الكون باعتباره « التام المكتمل » (المترجم) ٠

الفصل السادس

من أساطير الآلهة العظمى

انفصال رع عن دنيا الشر

فى مستهل الزمان خرج الاله الأعلى من جوف المياه الأزلية ، ثم أصبح الشمس فى السماء • وحاول المصريون تفسير ذلك ، فنقرأ فى نصوص الأهرام عبارة تقول ان « الآلهة (أى الملوك السالفين) قد تركوا بموتهم الحياة الأرضية بأحزانها وقيودها ليحيوا حياة تخلو من المتاعب بين النجوم :

« ان طهارتك طهارة الآلهة الذين ذهبوا الى كاواتهم •

ان طهارتك طهارة الآلهة التى ابتعدت لتتجنب احزان الأرض »•(١)

ولم تكن تلك الا أمنية تعلق بها المصرى وتمناها للفراعنة الراحلين ولكنها دفعته الى نسج أسطورة تدور أساسا حول ضيق البشر بدنياهم ورغبتهم فى الفكاك منها ، ثم اتسع نطاقها لتصبح أسطورة هامة فى العصر الهيراكليوبوليتى •

« ان رع ، الاله الذى خلق نفسه * ، كان فى الأصل ملكا على الآلهة والبشر معا ، بيد أن البشر تآمروا على سلطانه عليهم ، لأنه بدأ يشيخ ،وتحولت عظامه الى فضة ،وبدنه الى ذهب وشعره الى لازورد حقيقى وحينما علم بما يدبره له بنو الانسان قال لحاشيته :

(*) أى أن المياه الأزلية كانت أبا لرع ، ولكن لما كان الاله أقدم الكائنات قيل عنه « خالق نفسه » وهو لقب يقال عادة للمنقذ •

« اذهبوا واتوا لى بعينى (*) وشو وتفنوت وجب وتوت . وكل من كان معى آباء وأمهات فى المياه الأزلية والاله نون (**) ذاته . واجعلوه يحضر بلاطه معه وعليكم آن تجمعوهم سرا ، دون أن يرى الانسان ... سوف تأتون بهم الى القصر الكبير حتى يدلوا بالنصح (كما كانت عادتهم) منذ الزمن الذى خرجت فيه من المياه ، الى أن ارتقيت الى حيث أنا الآن » (***) .

هكذا تجمعت الآلهة ومثلت أمامه وأحنت هاماتها حتى لامست الأرض فى حضرته . فى انتظار ما سيقوله لأبى أقدم المخلوقات ، خالق البشر . وملك الرجال (****) .

وقالوا له :

قل وعلينا السمع .

قال رع لاتوم « ايا كبير الآلهة ، الذى جئت منه انا ذاتى الى الوجود وانتم معشر الآلهة الأقدمين ، هاكم بنى الانسان ، الذين خرجوا من عينى ، يتآمرون ضدى . أخبرونى ماذا ستفعلون ازاء ذلك ، فأنا أبحث عن (حل) ، ولن اقتلهم حتى اسمع ما يجب ان تقولوه » .

حينئذ لجاب أتوم : « اى رع ، بنى ، أيها الاله الذى فاق فى عظمته صانعه وفى قوته من خلقوه (*****) . يا من تعتلى العرش الآن ، لو انقلبت عينك على من يتآمرون ضدك ، سيصيبهم فزع عظيم » .

بيد أن رع قال : « ها هم فروا الى الصحراء ، لأن الرعب دب فى قلوبهم خشية أن اتحدث اليهم (موبخا) » .

حينئذ قال الآخرون الذين كانوا متحلقين حوله :

« لتهبط عينك لتمسك بمن أضمر الشر لك . ان العين وحدها تفتقر الى القوة الكافية لتدميرهم ، لتهبط عليهم فى صورة حتحور » .

(*) انظر رمز العين فى الفصل التالى .

(**) تجسيد المياه .

(***) فى السماء حيث يوجد القصر الكبير .

(****) رع يسأل نون العجوز النصح .

(*****) تجتمع هنا اسطورتان عن خلق الشمس الأولى تعزو خلقها للمياه الأزلية التى تصورها الاسطورة فى صورة فرد هو « نون » ، والثانية تزعم أنها خلقت على يد أرباب هرموبوليس الثانية راجع ص ٥٢ .

هكذا جاءت تلك الآلهة وذبحت البشر فى الصحراء ٠

وقال **هذا الآله (رع)** : « مرحى حتحور بما أديته من أعمال جئت (لأشاهدها ؟ ٠ **فقالت** : « بحق حياتك (*) ٠ لقد تغلبت على الانسان وهو ما سر له قلبى » ٠

وقال رع : الآن وقد آل الى سلطانهم : لا تنتقصى منهم أحدا بعد الآن » ٠

هكذا جاءت سخمت (**) الى الوجود ، حينئذ قال رع :

« اذهبوا وأتوا لى على عجل برسل يجرون بسرعة الظل » ٠

فحضر الرسل فورا وقالوا لهذا الاله :

« اذهبوا الى الفنتين (***)واحضروا لى مغرة حمراء » فجلبوا له المغرة الحمراء ، وحينئذ قام ذلك الاله العظيم ٠٠٠ و « صاحب الخصلة »(****) فى هليوبوليس بصحن المغرة الحمراء ٠ ثم قامت مجموعة من الجوارى الحسان بصحن الشعير لعمل الجعة ، وجاء جلالة ملك مصر العليا والسفلى رع ٠ مع (من فى معيته من) آلهة لفحص هذه الجعة ، وحل فجر اليوم الذى كانت ،لآلهة ستستأصل فيه شأفة البشر ، وقال رع وهم يتجهون جنوبا ٠

« ما أحسن ذلك ٠ اننى سأنقذ البشر بفضله ٠ » وقال أيضا :

« هلموا واحملوه الى الموضع الذى تعتزم فيه القضاء على (من تبقى) من البشر » ٠ وشرع رع فى العمل فى وقت مبكر ، **بل فى قلب الليل**(*****) حتى ينتهى من سكب السائل المنوم ٠ وغرقت الحقول بهذا السائل حتى بلغ ارتفاعه ثلاثة قبضات بفضل قوة الاله ٠

وفى الفجر جاءت الالهة ، فوجدت السائل يغمر كل مكان ٠ وبدا وجهها (المنعكس فيه ؟ جميلا ، فأخذت منه جرعة ، وطاب لقلبها ، فعادت نعب منه ، دون أن تلحظ البشر على الاطلاق ٠

(★) القسم المصرى العادى ٠

(★★) يلعب المصرى على لفظة سخم (يسيطر) واسم اللبؤة المفزعة سخمت ، ربة الطاعون التى تفتك بالبشر ٠

(★★★) تقع الفنتين (أسوان) فى أقصى جنوب مصر ٠

(★★★★) يرتدى كبير كهنة هليوبوليس خصلة شعر جانبية ص ٥٠

(★★★★★) قبل ذهابه لتفقد الأمر ٠

حينئذ خاطب رع هذه الآلهة : « مرحى ايتها الجميلة » • وهكذا جاءت النساء الجميلات فى مدينة ياميت (*) •

ثم قال رع لهذه الآلهة ، ليصنع لها الشراب (المسكر) فى احتفالاتها السنوية ، ولتقم بذلك الخادمات • « ومنذ ذلك الوقت عهد الناس الى الخادمات بصناعة الشراب فى أعياد حتحور •

حينئذ قال رع لهذه الآلهة : « ان بى ألم مروع واعياء شديد » • وهكذا جاء المرض الى الوجود •

فقال رع : « بحياتى ، ان قلبى قد سئم البقاء معهم (أى البشر) لقد كدت أقتلهم عن آخرهم ، ولست أحفل بمن تبقى منهم » •

وقال هذا الاله لاتوم : « لقد دب الوهن فى أعضائى ، كما كانت فى المياه الأزلية ، لكننى لن أعود اليها حتى تأخذنى اليها دورة زمن أخرى (**) » •

هكذا قال نون : « أى بنى ، « شو » ، لتنظر عينك الى أبيك وتحميه » •

ولتساعديه آنت يا « نوت » •

فقالت نوت : « أنى لى هذا ، يا أبا الآلهة ؟ » •

وما أن قالت نون ذلك حتى اختفت فى جوف المياه الأزلية وتحولت الى بقرة واعتلى رع ظهرها •

وأصاب البشر جميعهم الذهول حينما رأوه فوق ظهرها •

وقالوا له : « سنقضى على اعدائك •• والخطط » • ؟

هكذا مضى فى طريقه الى قصره على ظهر البقرة ، وانضم اليهم (الآلهة) •

وبات العالم مظلما ، وحينما أتى النور فى الصباح ، خرج الناس بقسيهم واصابوا بسهامهم اعدائهم •

حينئذ قال هذا الاله لهم : « اياكم وهذه المذبحة ، لقد نأينا عن القتل •• وكذا التقاتل بين البشر •

(★) مدينة ما اشتهرت بحسن نسائها •

(★★) انظر ص ١٣٦ لمعرفة الدورات الزمنية •

وقال هذا الاله لنوت : «لقد وضعت نفسى فـوف ظهـــرك لأرتقى عاليا » ٠

هكذا قال وصارت نوت فى السماء ٠ وحينئذ سألها هذا الاله ٠

« ابتعدى عنهم (البشر فى الأرض) حتى أراهم » ٠

وهكذا جاءت السماء العليا الى الوجود ، حينئذ قالت ، والاله ينظر اليها : « اجعلنى حشدا كثيفا » ٠

(يخطىء النص هنا ، ولابد أنه يشير الى خلق النجوم ، تلك البقع المتناثرة على بطن البقرة) ٠

حينئذن قال هذا الاله : « ما أشـد السكون فى هذا الحقل » ٠

هكذا جاءت الى الوجود حقول الوفرة ٠ **وقال جلالة الاله :** « سـأغرس هنا نباتا أخضر » ٠

هـكذا جاءت حقول البوص الى الوجـود ٠ حينئذن دب النعاس الى نوت ٠٠

(وقال هذا الاله) : « سأمدها بكل شىء طيب ٠ **وهكذا جـاءت نجوم « الأخاخ » الى الوجود** (*) ٠

حينئذ ارتعشت نوت بسبب الارتفاع الشاهق ، وقال رع :

« ليقف ابنى شوتحت ابنتى نوت ، ليحرس لى دعائم السـماء ، الكائنة فى الغسق ٠ ارفعها على رأسك وأجعلها هناك » ٠

تنقسم الاسطورة الى قسمين ٠ الأول يتحدث عن خيـانة البشر وعقابهم ، ثم نجاة بعضهم ليصبحوا الأسلاف الذين ينحدر منهم البشر الحاليون ٠ وهى فكرة الطوفان الذى يصفه الكتاب المقدس ، والأسطورة العراقية التى سبقته ٠ ولكـن الأسـطورة المصرية تختلف تماما عـن القصتين الآسيويتين قلبا وقالبا ، ولئن كان رع رب الكون ، الا أنه غير واثق من نفسه ، فهو يدعو مجلسا ويتصرف بناء على مشورته الى حـد كبير وعينه كائن متميز عنه بعض التميز ، ولما كان البشر قد خلقوا من دموع رع كما رأينا من قبل ، فمن الجائز أنهـا لم تكن تواقة لتدمير

(*) ربما الغسق ، وتصف التعويذة ٢٢٧ فى نصوص التوابيت كوكبة الجبار وهى تسبح فى قارب على أخاخ السماء ٠ انظر Kees, Untersuchungen xvii, 6.

نسلها • وفى بداية القصة تقصمت صورة حتحور ، ثم هيئة سخمت ، ربة القتال والوباء ، اذن فالعين هى الآلهة العظمى ، وتعبر عن الجانب المفزع منها (*) •

ويتألف القسم الثانى من سلسلة من النكات اللفظية ، تفسر نشأة بعض التفاصيل المختلفة للعالم ، وباتت أسطورة انفصال السماء عن الأرض هنا مجرد حدث عابر فى النص ، ويتسم النص بملامح هزلية وكانما كان غرض المؤلف ان يرسم صورة كاريكاتيرية لأسطورة الخلق الهليوبوليتية •

- ٢ -

سلسلة اساطير الدلتا

بعد وفاة أوزيريس أصابت المحن ايزيس ، اذ يزعم أحد المصادر المتأخرة أن ست وضعها فى أحد المغازل لتعمل مع العبيد ، أى استبعدها • وكان عليها أن تخفى عن أخيها الشرير أنها حملت بطفل ، وأن هذا الطفل قد يكون ذكرا يسعى للانتقام لأبيه القتيل • وبفضل عون توت تمكنت ايزيس من الهرب والاختفاء فى مناقع الدلتا ، حيث وضعت حورس ، ومنذ الاسرة الخامسة ظهرت أساطير مختلفة تدور حول الطفل الصغير الذى كان على ايزيس أن تفارقه لتضرب فى الأرض وتستجدى الطعام من أجلها وأجله • وكانت المناقع تعج بثعابين وحشرات خطيرة عرضت حياة حورس لخطر عظيم • وفى احدى الروايات نراه وقد لدغ فى غيبة أمه ثم تم علاجه بتعويذة سحرية • وتقول رواية أخرى أنه وطأ ثعبانا حاول مهاجمته • ويستدل من بعض التماثيل على تعرضه لحادثة مع أحد العقارب • ولم يكن الثعبان الا ست متنكرا ، حيث نعلم من الأسطورة فى ص ١٨٥ ، أن ست لم يكن قادرا على الاقتراب من الدلتا فى صورته الحقيقية •

لقد كنت الطاهر الذى قضى على (عدوه) الثعبان •
طفلا صغيرا لم افطم بعد •
ورغم اننى كنت لا ازال واهنا •
قضيت على ست واصطدته •
على الشاطىء عند بزوغ الهلال (٢) •

(*) راجع رمز العين فى الفصل التالى •

وتتردد اصداء هذه الأسطورة فى تعاويذ الثعابين فى نصوص الأهرام ·

« رفع حورس نفسه ليفر من ثعبان معاد ··· على عجل ···
ولم يكن هناك من يحذره » ·

وكذلك « أيها الثعبان الآثم الشرير (*) (٣)
يا من وطا حورس لسانك بقدمه » ·

ونجد اشارة أخرى الى حورس الطفل الذى يطأ الثعبان :

« ان صندل حورس يطأ الثعبان الخطير · انه خطر على حورس ، الذى لم يكن سوى طفل أصبعه فى فمه » (**) ·

وفى تعويذة أخرى يحاول المتوفى ان يشارك حورس سره :

« الثعبان للسماء والدودة الألفية للأرض ·
ان حورس حريص وهو يسير ، اننى ألتف حول حورس ·
اننى اجهل ما تجهل ·
لكننى اراقبك ، يا ساكن الشجيرة ·
ازحف بعيدا ، يا قاطن الكهف ·
يا حسد حورس ، (***) لتبتلعك الأرض من جديد ·
هيا يا وحش الصحراء ، التف فى كرة (****) ·

يتضح من الأساطير واسماء الأماكن فى الدلتا ، أن ايزيس سالت حوريات المنطقة أن ترعى ابنها وهى غائبة ، نظرا لما جرى له مع الثعبان· ويعرف المكان الذى اختفت فيه ايزيس باسم « خميس » (مستنقع الملك النحلة) وهى بقعة قريبة من بوتو احدى المدن القديمة فى الشمال الشرقى للدلتا (٤) · وكانت تضم الدغل المقدس الذى اختفت فيه

(★) حرفيا : قناص (رجل رياضى) عضو التذكير ، وليس تلك العبارة الا من قبيل ملء الفراغ ·

(★★) عبارة شائعة ·

(★★★) أهى عبارة للسخرية ؟ ·

(★★★★) التعويذة ٢٤٠ من نصوص الأهرام ، حيث الصحراء موطن كل ما هو غير السالى ·

ايزيس وهى تلد ابنها ، وكما رأينا كانت هذه الحادثة جزءا من طقوس الحج فى عقيدة اوزيريس (ص ١٥٧) • ومن خميس (*) انطلق حورس فى رحلته حينما شب عن الطوق ، ليرى اباه ويبدأ صراعه مع ست • **وتقول نصوص الأهرام :**

« ••• ان ايزيس العظيمة ، التى عقدت نطاقها (حول حورس) فى خميس ، احضرت ملابسه وأحرقت البخور أمام حورس ، ابنها اليافع ، الذى شرع فى عبور الأرض منتعلا صندله الأبيض ، حينما ذهب ليرى أباه أوزيريس ، ان فلانا (المتوفى) شرع فى السفر معه فى هيئة طائر من طيور الصيد •• (٥) •

ان من يتأمل مغامرات ايزيس وحورس فى الدلتا ، يجد انها تؤلف فى أحد جوانبها مجموعة من القصص تدور حول أحداث ماض بعيد • ويمثل حورس منقذ العالم ، البطل الذى يختاره القدر ليعيد للكون نظامه • وحينما كان لا يزال صبيا يحيا فى مناقع الدلتا تناوبت حوريات المناقع فى السهر عليه ورعايته مع آلهات الدلتا العظيمات ، « نفتيس » و « سخت – حوز » و « نيت » و « سلكيس » ، اللاتى يمثلن فى الواقع مظاهر من الالهة العليا وكن معدودات من الكائنات السماوية (**) • وفى أحد النصوص نرى سبع بقرات صخور تحمى حورس • (٦)

وقد عمد المصرى أحيانا الى مطابقة ايزيس مع « سيروس» (الشعرى اليمانية) الذى تبشر رؤيته فى الأفق الشرقى قبيل شروق الشمس بمقدم العام الجديد • ولما كانت أيزيس قد أنجبت حورس فقد اعتبرها المصريون أما للعام الجديد •

« ان حورس الباسل سيأتى منك (يا أوزيريس) ، باسمه حورس الكائن فى سوتيس » (٧) •

ونجد فى الديانة الهندية صورة مخلص العالم وهو يرقد بلا حول ولا قوة فى بقعة موحشة وتقوم على رعايته أعظم قوى الكون ، كما يتردد صدى خافت لها فى أناشيد عيد الميلاد •

(★) مازال موقع خميس موضعا للجدل •

(★★) الفقرة ١٣٧٥ من نصوص الأهرام وكذلك فى ضوء الفقرة ١٣٧٣ ، حيث يشرع المتوفى الذى يتقمص حورس فى الرحيل من بوتو ليطالب بميراثه الشرعى •

لقد حالفنا الحظ فى انقاذ جذاذتين كبيرين من سلسلة أساطير الدلتا ، كانتا قد أدمجتا فى تعاويذ سحرية تقى من لدغة الثعبان كانت تكتب على حوامل تماثيل الطفل حورس الذى يصور وهو يطأ ثعابين وعقارب • ولئن كانتا قد كتبتا فى الألف الأخير قبل الميلاد ، الا أنهما فيما يبدو كانت قد اقتبست من كتابات أقدم • واسلوب القصتين يتميز بواقعية تماثل واقعية القصص الشعبية الأوربية ، على أن القصة الأولى تتسم بمسحة درامية كبيرة ، حتى ان هناك من يعتقد انها تخلفت من مسرحية قديمة (*) •

١

أنا ايزيس ، من حملت بطفل ذكر ، من حملت بحورس المقدس وأنجبت حورس بن أوزيريس فى « العش » فى خميس ، أفعمنى السرور، لأننى رأيت أنه سينتقم لأبيه •• لقد أخفيت الطفل وواريته خوفا مما قد يأتى به الملعون (ست) • وتركته هناك (وحيدا) وأخذت أضرب فى الأرض فى هيئة متسولة خوفا من الشرير • كنت أتوق لابنى طيلة اليوم وأنا أعنى بحاجاته ، وحينما رجعت شوقا لاحتضانه وجدت حورس الذهبى الجميل ،طفلى البرىء الذى لايعرف الخوف ممدا على الأرض والماء يفيض من عينه واللعاب يتساقط من بين شفتيه • كان جسده هامدا وقلبه واهنا ، ونبض قلبه ساكنا ، وصحت قائلة : « ها أنا ذا ، ها أنا ذا » • بيد أن الطفل كان أضعف من أن يجيب « كان ثدى ممتلىء لكن فمه أراد الطعام ، وكان (ثديى) كبئر فياضة ، بيد أن الطفل ظل ظمآنا ، فتاق قلبى لانقاذه ، فما أبشع أن يؤذى المرء طفلا بريئا ، لم يفطم بعد ، لقد ترك وحيدا لأمد طويل ، لقد كنت خائفة لأننى أعلم انه ما من أحد سيأتى اذا ما صحت فى طلب العون ، اذ كان ابى فى العالم السفلى وأمى فى عالم الموتى وأخى الأكبر مسجى فى تابوته بينما أخى الأصغر عدوى اللدود وأختى الصغرى تحيا فى بيته • بمن اذن من سائر البشر أستغيث ، طمعا فى استثارة شفقته ؟ فكرت فى أن أطلب العون من أهل المناقع • فهم - على علمى - سيسارعون الى غوثى ، وكان أن غادر الصيادون أكواخهم وأسرعوا بالمجىء حينما ناديتهم ، وهتفوا

(★) A. Klasens, A Magical statue Base, Leiden, 1952.
ويحاول دريتون اثبات أن النص يتسم أساسا بالطبيعة الدرامية •
E. Drioton, Le théâtre égyptien, le caire, 1942.
وقد وافقه كلازنس على رأيه •

جميعا فى دهشـــة لعظم حزنى ، بيد أنهم عجزوا عن شفائه بالتعاويذ السحرية ، فأخذوا يذرفون الدمع السخين ولكن أى منهم لم يســتطع علاجه ٠

حينئذ أتتنى امراة عرفت بالعلم فى مدينتها وكانت سيدة عظيمة فى مقاطعتها ، واقتربت منى حاملة علامة ترمز للحيــاة وكانت واثقــة من كل ما فى حوزتها من علم : « لا تخف يا حورس الصغير ، لا تياسى يا أم الاله ، ان الطفل مصون من أذى عمه ، لأنه مختبىء فى الشجرة٠ ولا يستطيع الموت الولوج اليه ، فهو قوة اتوم ، ابى الآلهة ، الكائن فى السماء ، خالق علامة الحياة هذه ٠ ليس فى وسع ست ان يدخل هذه المقاطعة ، ولا أن يتلصص حول خميس ، ولا يستطيع أعوانه أن يمسوه بأذى ، ابحثى عن سبب (آخر) لما حدث وسيحيا حورس من جديد مما سيسعد قلب أمه ٠ لابد أن عقربا أو ثعبانا قد لدغه ٠ »

حينئذ أدنت ايزيس أنفهــا من فمه لترى ان كان ثمة رائحة فى جمجمته ٠ وفحصت مرض الوريث الالهى واكتشفت انه قد تســمم فانتزعته فى حضــنها وأخذت تقفز مثلما يقفز السمك اذا وضــع على النــار (*) » ٠

تدور أحداث القصة حتى الآن فى بيئة انسانية ، ويضفى اقحــام المرأة العالمة على الأحداث النبرة العقــلانية التى نجـــدها فى البرديات الطبية ٠ ويبدو أن الاله الأعلى بقوته يستطيع أن يحمى حورس من ست ومن أعوانه ، لكنــه لا يستطيع أن يدرأ بهــا مخــاطر الطبيعة ٠ ونرى ايزيس تفحص ابنها فحصا طبيا ، فهى تشم أنفاســه وتؤكد من خلال فحصها انه قد تسمم ، فتنطلق به وتعدو فى نوبة يأس شديد ٠

فجأة يتغير الجو الذى تدور فيه القصة ، اذ يغدو مرض حورس حدثا ذا طبيعة كونيــة ٠ وتنفس ايزيس عن حزنهــا فى أغنية متأججة العاطفة ترثى بها ابنها وتتضرع بها للاله الأعلى مبينة أن مصير ابنهـــا فى يد الاله :

« لقد لدغ حورس ،
اى رع ، لقد لدغ طفل من نسلك ٠

(*) عمدت الى الالتزام بلوحة مترنيخ التى تتميز بقدر أكبر من الدقة ويفضل النص المكتوب عليها النص المكتوب على قاعدة تمثال ليدن فيما يبدو ٠

لقد لدغ حورس ،
وريث وريثك ، الحلقة الواصلة بملك شو ·
وليد خميس ، طفل بيت الأمير ·
لقد لدغ حورس ،
ابن « الكائن الخير » الذى ولدته « الباكية » ·
لقد لدغ حورس ،
من سهرت عليه دون أن يهدا لى بال ، لأننى رايت انه سينتقم لأبيه ·· »

كان الطفل البرىء يبكى متوجعا بينما أفعم الحزن من كانوا حوله، وجاءته نفتيس معولة ، وصرخاتها تدوى في المناقع ، وصاحت «سلقت»، ماذا حل بالطفل ؟ ماذا ؟ اى ايزيس أختى ، لتضرعى الى السماء وستوقف البقرة المقدسة قارب رع ، وستسكن الرياح الكونية فيتوقف زورق رع ما دام حورس راقدا بجوارك » ·

هكذا رفعت ايزيس صرخاتها الى السماء ، فوصلت تلك الى زورق ملايين السنين » · حينئذ توقفت الشمس وظلت ثابتة ، فنزل توت اليها ، وكان مزودا بالقوة والسلطان الأعظم كى يضع الأمور فى نصابها ·

« ما الأمر ، ايزيس ، عظيمة القداسة والمهارة يا من تعرفين تعويذتك ؟ ان شيئا لم يصب حورس بالقطع ؟ ان زورق رع الذى نزلت منه لتوى ضمان لسلامته ·

والشمس في الموضع الذى كانت فيه بالأمس (*) حتى بات كل شيء مظلما وتلاشى الضوء بعيدا الى أن يسترد حورس عافيته ، حتى تسر أمه ايزيس ·

حينئذ قالت ايزيس المقدسة · « اى توت ، ما أعظم ثقتك بنفسك، ولكن ما أبطأ تصرفاتك · أحقا نزلت الى هنا بالقوة والسلطان العظيم

(*) هكذا فى الأصل ، لكننى لا أفهم معنى هذه العبارة ، على الرغم من ملاحظات كلازينس فى (Klasens, A Magcial statue Base, p. 98) ومن المؤكد أنها تعنى براق أو مختبىء ·

لتعيد الأمور الى نصابها ؟ لقد تراكمت المصائب الواحدة فوق الأخرى بلا حصر ٠

هاك حورس يعاني من السم ٠ ان هذا الشر لهو من فعل عمه ، ان موته (حورس) يعني الدمار الشامل (*) ٠ ليتني كنت مع أكبر أبناء أمه (**) ، وما كنت رأيت ما وقع بعد رحيله ٠ لقد رضيت بذلك لأنني كنت أنتظر الانتقام ٠ واحور ساه ، منذ أن حملت به كنت أتوق الى أن أتضرع الى « كا » والده كلما ألم بالطفل مكروه » ٠

« حينئذ أجاب (توت) : « لا تجزعي ، ايزيس المقدسة ، وانت يا نفتيس كفى عن النواح ، لقد هبطت من السماء بنفس الحياة لأعالج الطفل — لتسعد به أمه ٠ حورس ثبت جنانك ، ولا تدعه يهن بسبب الحمى ، ان حماية حورس السحرية ستماثل حماية الشمس (***) حينما تضيء العالم بروعة عينيها ٠

يسرد النص بعد ذلك أمثلة لما يتمتع به الاله الأعلى وأوزيريس وايزيس وحورس نفسه من أمن رباني ٠ **وفى النهاية يقول « توت »** :

« ارجع ، أيها السم ، لتخرج بأمر تعويذة رع ذاته ٠ ان كلام أعظم الآلهة سيجعلك تخرج ٠ سيظل زورق رع واقفا والشمس فى موضعها بالأمس حتى يبرأ حورس لكى تسعد أمه ٠

لتسقط على الأرض ، حينئذ سيشرع الزورق فى المسير وسيستأنف بحارة السماء ابحارهم من جديد ٠ لن يكون هناك طعام وستظل المعابد مغلقة حتى يبل حورس ، لكى تسعد أمه ٠

سيظل الشقاء (الذى أصاب العـالم) الآن يرجع (؟) حتى يبرأ حورس لكى تسعد أمه ٠

سيلف الظلام كل شيء ، ولن يكون ثمة ما يميز الأوقات ، أو أى أشكال أو ظلال ترى حتى يبل حورس لكى تسعد أمه ٠

الآبار جافة والمحاصيل ذبلت والنبات يجفو البشر حتى يشـــفى حورس .لكى تسر أمه ٠

(★) فى لوحة مترنيخ « الموت هو الدمار » بينما يقول نص ليدن « المـــوت هو دمارهم » (أى الأرباب) ، وحتما كان المقصود بالموت موت حورس ٠

(★★) أوزيريس ٠

(★★★) أيمكن القول : « سيكون حورس آمنا أمان الشمس ٠٠٠ »

لتهبط الى الأرض أيها السم ، حتى تفرح القلوب ويفيض نور الشمس من جديد ...

لقد مات السم ، وكفت الحمى عن ايلام ابن السيدة فاذهبوا اذن الى بيوتكم (معشر الأرباب) حورس الآن يحيا من جديد ، لكى تسعد أمه . »

حينئذ قالت ايزيس المقدسة : « أصدر أوامرك بشأنه (حورس) لأهل خميس وللمراضع « اللاتى فى بوتو » ، وأعطهم تعليمات دقيقة بحماية الطفل من أجل أمه ، ولا تدعهم يعرفون حالتى فى خميس ، أى كونى متسولة نازحة من مدينتها . »

حينئذ تحدث توت الى الآلهة والى أهل خميس :

« أيتها المراضع اللاتى فى بوتو يا من « تلطمن » ، لتذرفوا الدمع و « تشوحوا » بأيديكم من أجل العظيم (أوزيريس) الذى رحل من بينكم . اسهروا على هذا الطفل الصغير ، وجاهدوا أن تربوه بين الرجال ، ونحوا جانبا أساليب من يسعون للثورة ضده حتى يعتلى عرش الأرضين .

سيجيب رع فى السماء عنه ، وسيسهر أباه عليه ، وستظل قوة أمه السحرية فى حمايته لأنها ستنشر حبه وتجعله موقرا بين البشر .

لكنهم ينتظروننى لكى أرحل فى قارب المساء ، ثم لكى أبحر فى زورق الصباح . لقد بات حورس الآن (فى عهدتك) . سأخبر أباه أنه سليم معافى وبذا أدخل السرور على المسافرين والفرحة على البحارة ، وسيقلع القارب من جديد . ان حورس سليم معافى ، لفرحة أمه . والسم واهن . »

(ثم نقرأ ما يبدو انه احد التعليمات المسرحية) :

« يمتدح الموظف لأدائه مهمته حينما يفضى بتقريره الى من أرسله»

(ويسلم توت تقريره البارع الى رع) :

« ابتهج يا رع فى الأفق . لقد أنقذت حياة إبنك حورس » .

٢

أنا ايزيس التي فرت من المغزل الذى وضعنى فيه أخى ست • وكان توت ذلك الاله العظيم ، رب العدالة فى السماء والأرض ، هو من تحدث لى :

قال « هلمى أيتها الربة ايزيس ، من الخير أن تسمعى ، فالمرء يحيا بأن يترك لآخر أمر توجيهه • اختبئى مع ولدك الصغير لكى يعود الينا فى يوم من الأيام وقد شب واكتملت قوته • **حينئذ سيمنح الحق فى ان يعتلى عرشه (الشرعى) فى سلام ويأخذ منصب ابيه فى حكم الأرضين :**

وحينما حل الظلام ، رحلت وبرفقتى سبعة عقارب (*) وجهت اليهم أوامر صارمة ، **فدخلت كلماتى آذانهم :**

« تجاهلوا الأسود (أوزيريس) ولا تعترفوا بالأحمر (ست) ، ولا تميزوا بين الشريف والعامى ، لكن اجعلوا وجوهكم الى الطريق • احذروا أن تكشفوا الطريق لمن قد يكون فى أثرى حتى نصل الى مدينة التمساح ، التى تقع على حافة المناقع ، بحيرات بوتو • »

مررت فى الطريق بقرية ، كان بها امرأة ثرية أغلقت بابها فى وجهى بمجرد أن لمحتنى قادمة على الطريق ، فأغضب ذلك قلوب رفاقى ، وبعد تشاورهم وضعوا كل سمهم فى ذنب تفن (**) • ثم تسللت تفن تحت الأبواب المزدوجة لبوابة السيدة الثرية ولدغت ابنها ، فكانت اللدغة كنار مستعرة وليس ثمة ماء لاخمادها ، أو كما لو كانت السماء تقذف بشآبيب المطر فى بيت السيدة الثرية فى غير آوانها ، فندمت أحر الندم على أنها لم تفتح لى بابها • ولما كانت تجهل ان كان ابنها سيحيا ، اندفعت تطوف المدينة نائحة ، لكن أحدا لم يستجب لندائها •

حينئذ رق قلبى للطفل الصغير ، وأردت أن أنجيه ، فهو على أية حال برىء كل البراءة ، **فهتفت بها قائلة :**

« تعالى الى ، تعالى الى أنا من تعرف سر (اعادة) الحيـــاة • فأنا

(*) حذفت أسماء العقارب لعدم أهميتها لأحداث القصة •

(**) العقرب الرئيسى •

ابنــة (*) معروفة فى مدينتى ، تستطيع طــرد الســم بتعويذتهــا • وهو ما علمنى أبى وأنا محبوبته وابنته الشرعية » •

وهكذا وضعت ايزيس يديها على الطفل لتهدأه ، بينما كان يلهث ليتنفس • « يا سم تفن ، هيا اهبط الى الأرض •• ليحيا الطفل وليمت الســم (**) » ••

كأنما أطفىء اللهيب وهدأت السماء بتعويذة ايزيس المقدســة حينئذ مضت السيدة الثرية وأحضرت ممتلكاتها من بيتها وملأت بها كوخ ابنة الصياد ، لأنها علمت تمام العلم أنها فتحت لى بابها • وأمضت السيدة ليلتها محزونة ، تقاسى من جراء كلماتها الخشنة • كانت تود لو انهـا وهبت كل ما تملك نظير التخلص من عاقبة اغلاق بابها دونى (***) •

لو أرجعنا تلك الأسطورة لأساسياتها المجردة لوجدنا أنه كان على ايزيس أن تترك طفلها وحيدا بين الشــجيرات فى المستنقعات ، بينما تتسول هى • ولدى عودتها ألفت صغيرها وقد لدغ ، فأخذت تبحث عن دواء سحرى له • بيد أن تلك الحقائق لاتمــاثل فى أهميتها ماتفيض به الأسطورة من مشاعر الحب الأموى وقلقها وموقف الطفل الميؤس منه وقد ترك وحيدا بلا حماية • **ونجد أن الكثير من الرقى السحرية التى تستخدم لعلاج الحمى تبدأ بتلك الاشارات المؤثرة لتلك القصة :**

(أ) « واطفلاه ، وابناه ، أتحترق ياوليــدى ؟ هل أنت مفرط السخونة ، هناك فى الشجيرة ، ليس فى وسع أمك أن تكون بجانبك ، وليس ثمة أخت لتروح لك ، ولا مرضعة ترضعك » (٨) •

(ب) أى حورس ابنى ، الراقد محموما فى موضع مقفر ليس به ماء ، ولست أنا هنــاك • عسى أن يجلب لى ماء من بين ضفتى نهــر ، حتى اطفىء اللهيب » (٩) •

(★) ابنة تعنى امرأة من أصل نبيل •

(★★) أغفلت الرقى الموجهة للعقارب السبع ، وحذفت تلخيصا للفقرة الافتتاحية التى تسبق التعويذة •

(★★★) يبدو أن الجملتين الأخيرتين فى غير موضعهما ، على الأقل بالنسبة للقارىء المعاصر •

٣
المعركة الكبرى

كان حورس وست المتصارعين الأساسيين ، وهما الصورة المصرية للأسد ووحيد القرن ، وليس عراكهما الطويل من أجل السيادة الا احدى حوادث أسطورة أوزيريس ، بيد أن هذا العراك بكل مافيه من تداخل للشخصيات المتعارضة قد أعطى الفرصة لنموه بحيث يصبح أساطير مستقلة ، مما يذكرنا بشجار اجاممنون واخيل(*) • الذى لم يكن الا فكرة فرعية فى قصة حرب طروادة كلها ، ولكنه تضخم وصار الفكرة الأساسية التى قامت حولها ملحمة الالياذة • وبالمثل اتخذ مصرى مجهول الصراع بين حورس وست لينسج منه رواية طويلة متشعبة الحوادث والأفكار • وكما هو الحال فى الالياذة لم تحظ الالهة الا بأدنى احترام ، اذ نرى رع وصحبه جماعة متقلبة أشد التقلب ، تتقلب اراؤهم هنا وهناك مع كل ملاحظة تستثار ، ولم يكن الغرض من القصة الا امتاع القارىء ، لا وعظة ولقد كلف المصريون بالمحادثات بكل زخرفها من ردود بارعة ، وأمثلة حاذقة ، واشارات ساخرة أو فاضحة ، واستعارات ، وماقد تستثيره أحيانا من عواطف أو ما ترسمه من شخصيات •

هكذا غلب على القصة طابع الحوار المصحوب بأدنى قدر من الوصف • ولو نظرنا لها بمنظار الكهنوت لالفيناها عملا يتسم بسطحية متعمدة ، فهى لا تعدو أن تكون دعاية ، مما جعل الكثير من ايحاءاتها مبهمة ، مثلما هو الحال دائما فى الأدب الساخر ، وكان بوسع المصرى أن يفهم فى التو ما يرمى اليه أى من قوالها الغامضة التى يعجز من فهمها العلماء المحدثون عجزا تاما ، والنص مكتوب بالمصرية الحديثة (**) وترجع المخطوطة الى حوالى عام ١١٥٠ ق٠م• وربما نقلت عن أصل أقدم • ويعتقد شبيجل أن أفكارها اللاهوتية تمثل العقائد السائدة فى أوائل الدولة الوسطى ، وهو أمر مرجح كل الترجيح •

تبدأ القصة بعد ما يكون حورس قد غادر موطنه فى الدلتا وأخذ يطالب بحقه فى مجلس الآلهة ، الذى اجتمع في هليوبوليس تحت رئاسة أتوم •

(*) اختلفا حول محظية سباها أخيل وأراد الاحتفاظ بها ـ (المترجم) •

(**) تنقسم اللغة المصرية فى تطورها الى قديمة وكلاسيكية وحديثة أو متأخرة • وتنتهى بالقبطية ـ (المترجم) •

. « جلس شاب فى حضره رب الجمع يطالب بمنصب والده ... وأحضر توت العين المقدسة ، ووضعها أمام الأمير العظيم فى هليوبوليس » .

(العين هى التاج ورمز الملكية) .

حينئذ قال شو بن رع : « يجب أن يسود العدل على القوة الغاشمة » **اصدروا حكما يقول :** « أعط المنصب لحورس » .

(هذا مفتاح لفهم الشخصيات ، فست هو صورة القوة الغاشمة بينما يمثل حورس شخصية داود(*) ، الصغير الشجاع) .

« **وخاطب توت الجماعة :** « انه حق مليون مرة » .

حينئذ أطلقت ايزيس صيحة فرح ، وهى واقفة الى جوار رب الجميع وهتفت : « من هنا ريح الشمال ، الى الغرب وبلغي الأنبـاء الطيبة الى « القوى الصامت » (**) . (بيد أن ايزيس متسرعة ، فالأمر لم يفصل فيه بعد) .

حينئذ قال شـو بن رع : « لتعط العين لحورس فهو ما تقضى به عدالة الجماعة » .

بيـد أن رب الجميع صـــاح : « توقفوا ، ما معنى أن تتصرفوا بأنفسكم ؟ .. وصمت (***) برهة لأنه كان غاضبا من الجماعة .

حينئذ قال ست بن نوت : « لتصرفوا حورس من هنـــا معى ، لأريكم كيف أتغلب عليه ، فلا أحد فيما يبدو يستطيع أن يجرده (من دعاواه) .

(يقترح ست الفصل فى الأمر عن طريق المبارزة)

لكن توت يتدخل : «اليس من الأفضل أن نحاول ايجاد المخطىء(١١)؟ **أيعطى منصب أوزيريس الى ست ، بينما ابنه (ابن أوزيريس) واقف الى جواره ؟ »** .

(★) يشير المؤلف الى الصراع بين العملاق جوليات وداود النبى (المترجم) .

(★★) يطلق النص على أوزيريس اسم اونفريس (ون ـ نفر) ، ولمعرفة معنى هذا اللقب راجع Gardiner, Miscellanea Berolinesia, 44 ff.
وقد استعملت فى بعض المواضع بالقراءات ولسون العبقرية فى Brichard, Ancient Near Eastern Texts, 14 ff.

(★★★) يبدو أن النص مضطرب بعض الاضطراب هنا .

(يعارض نوت فكرة فض النزاع بالمبارزة بوصفه روح عدالة النظام) ·

« حينئذ بات رع الأفق (*) غاضبا أشد الغضب لأنه كان يود أن يمنح المنصب لست ، باعتباره الأقوى ولكونه ابنا لنوت ·

حينئذ قال انوريس للجماعة « ماذا نفعل ؟ »

(لجأت الجماعة هنا الى كبش منديس ، وهو اله من آلهة التناسل ، ثم لبتاح رب التل الأزلى ، بيد أن هذين الالهين القديمين قالا ان الأرباب تتصرف بناء على معلومات غير وافية ، ونصحا الآلهة باستشارة نيت ، أقدم الآلهات) ·

...

« **هكذا قالت الآلهة لتوت** » : اكتب رسالة لنيت ، أقدم الالهات ، أم الآلهة ، باسم رب الجميع » ·

قال توت : « سأقوم بذلك عن طيب خاطر » · **ثم جلس وكتب** : ملك مصر العليا والسفلى ، رع ـ أتوم ، محبوب بتاح ، الاله فى هليوبوليس ، قرص الشمس·· الى نيت ، العتيقة ، أم الآلهة ، من أشرقت فى الزمن الأول ·· ان خادمك (**) يمضى الليل قلقا بشأن أوزيريس ويقضى النهار مشغولا بأمر الأرضين ، بينما سبك باق الى الأبد · ماذا نفعل بشأن الرفيقين الماثلين أمام المحكمة منذ ثمانين عاما دون أن تفصل بينهما فصلا نهائيا ؟ أرجو أن تكتبى وتخبرينا بكيفية التصرف » ·

(يثير هذا الجزء الابتسام ، فنحن أمام خطاب رسمى مصاغ بلهجة دبلوماسية · ونرى أتوم قلقا بشأن مصير أوزيريس فى الليل وعلى ادارة شئون العالم فى النهار ، أما نيت فهى لاتحمل أى هم ، اذ أن ابنها سبك من الخالدين) ·

« **حينئذ ارسلت نيت ··· خطابا الى الجماعة يقول** :

« أعطوا منصب أوزيريس لأبنه حورس ، لاتستمروا فى اقتراف هذه الأخطاء الفاحشة التى لا تلائمكم ، والا غضبت وسقطت السماء على الأرض · وقولوا أيضا لرب الجميع الفحل الذى يعيش فى هليوبوليس ، ان يضاعف ممتلكات ست ، لتعطيه عنات وعشتر ـ ابنتيك ـ وضع حورس فى موضع أبيه » ·

(★) رع ، واتوم ، ورب الجميع ، ورع الأفق أسماء الاله الأعلى ·

(★★) الصيغة المهذبة لأنا ·

(يقضى هذا الحل الوسط بمنح ست ربتان سوريتان ليتزوجهما ، وهو الذى كان متزوجا من نفتيس بالفعل • ونستنتج أنه يقضى أيضـا بمنحه السيادة على آسيا) (*) •

وحينما وصلت رسالة نيت كانت جماعة الآلهة تجلس فى القاعة الكبرى المعروفة باسم « حورس الذى قرناه أمامه » ، ووضعت الرسالة فى يد توت ، الذى قرأها أمام رب الجميع والجمـاعة بأسرها ، فهتفوا بصوت واحد : « أن هذه الالهة على حق » •

بيـد أن رب الجميع كان لايزال حانقـا على حورس وقال له : « انك لاتزال واهن الأطراف ، وهذا المنصب أكبر من أن تتحمله ، أيها الطفل الذى لايزال فمه كريه الرائحة » (**) •

هنا ضج أونوريس بالغضب ، وكذلك جماعة الآلهة ، المؤلفة من ثلاثين ربا • ونهض « بابا » (***) وصـاح فى رع الأفق : « ان معبدك خـاو » •

آلم هذا الرد رع ، فاستلقى على ظهـره ، وكان مبتئسا اشـد الابتئاس •

حينئذ خرجت جماعة الآلهة والتفتت لبابا قائلة :

« امض بعيدا ، لقد أتيت أمرا نكرا » •وعادوا جميعا الى خيامهم • أمضى الاله طيلة يومه ممددا على ظهره فى بيته ، وحيدا ، بقلب محزون »• (عجز رع عن حل المشكلة ، نظرا لأن عواطفه كانت تتجه صوب الطرف المكروه • والآن تعرض لاهانة صدرت من اله صغير على رؤوس الأشهاد • لكن حتحور تعيد اليه البهجة) •

« بعد قليل جاءت حتحور ربة الجميزة الجنوبية (****) ، ومثلت أمام والدها ، رب الجميع • وعرت عورتها أمامه ، مما جعله يضحك • ثم نهض وذهب ليجلس من جديد مع الجماعة ، وهو يقول لحتحور : « لتتحدثى »•

(★) يبدو أن تلك العبارة قد أضيفت لتوائم أوضاع الدولة الحديثة حينما دخلت بعض الربات السوريات مجمع الآلهة المصرى •

(★★) لم يفطم بعد •

(★★★) كان بابا ربا للخصـوبة يمثل فى صـورة قرد أو ثاج أبيض فى هيراكليوبوليس •

(★★★★) اسم حتحور فى منفيس •

(**يعلن رع افتتاح المناظرة**) :

« حينئذ قال ست ، القوى ، ابن نوت ، « أما أنا ، فأنا ست ، اقوى اقوياء الجماعة المقدسة ، وأذبح كل يوم عدو رع حينما أقف في مقدمة زورق ملايين السنين ، وهو مالا يجرؤ على فعله أى اله آخر ، لذا استحق منصب أوزيريس » ٠

حينئذ قالوا : « ست بن نوت على حق » ٠

بيد أن توت وأوزيريس رفعا صوتيهما وصاحا ، « أيعطى المرء المنصب لأخى الأم ، بينما ابن أوزيريس من صلبه موجود ؟ »

(هذا هو لب القضية ، فليست المعركة الكبرى الا صداما بين أسلوبين من أساليب التوريث) ٠

« **حينئذ هتف كبش منديس** : « على النقيض ، أيجب أن يذهب المنصب الى مجرد طفل ، بينما قريبه الكبير موجود ؟ » ٠

(يكشف هذا عن ضعف نظام الوراثة الأبوى ٠ وحينما يلف الشك نظام حكم مجتمع من المجتمعات ، يجب أن يكون الحاكم بالغا ليمارس سلطانه ، ولو افتقر الى الشرعية) ٠

حينئذ انقلبت الجماعة في صخب ضد حورس ، وقالت :

« ان ماستقول من كلمات لايستحق الانصات » ٠

بيد أن حورس بن ايزيس اعلن : « ليس من الانصاف أن أخذل أمام الجماعة وأن أسلب من منصب أبى » ٠

حينئذ غضبت ايزيس أشد الغضب من الجماعة ٠ وأقسمت أمامهم قائلة : « بحق حياة أمى نيت ، بحق حياة بتاح ـ تاتنن » ٠٠٠ ستطرح هذه الكلمات على أتوم ، الأمير في هليوبوليس وعلى خبرى في زورقه (*)

غير أن الجماعة قالت لها : « اهدئى ، ان من على حق سينال حقه ، وسيتم كل شيء حسبما تقولين » ٠

(*) عن الزورق الشمسى باعتباره مقرا للمحكمة ، انظر ص ٧١ ٠
Cf. G. Nagel Bulletin de l'Institut français d'Archéologie Oriental du Caire XXVIII.

عندئذ تفجر سخط ست على الجماعة حينما سمع ما قالوه لأيزيس.. **وقال** : « سآخذ رمحى الذى يبلغ طوله أربعة آلاف وخمسمائة ذراع ، وسأقتل به واحدا منكم كل يوم » .

وأقسم ست يمينا لرب الجميع قائلا : « ليس لى شأن بالمحكمة طالما ايزيس عضو فيها » .

حينئذ حدثهم رع الأفق : « اذهبوا من هنا الى الجزيرة الوسطى(*)، وأحكموا بينهما فيها . (وفى الطريق) قولوا « لأنتى » ، المعداوى : « لاتنقل أحدا يشبه ايزيس » .

وعبرت الجماعة الى الجزيرة الوسطى ، وهناك جلسوا ليأكلوا ، حينئذ جاءت ايزيس وخاطبت أنتي الجالس بجانب قاربه ، وتقمصت هيئة سيدة عجوز محنية الظهر ، وكان فى يدها خاتم ذهبى . وخاطبته : « لقد أتيت اليك لتحملنى الى الجزيرة الوسطى ، فانا أحمل اناء من الشعير الى الولد الصغير الذى يرعى الماشية فى الجزيرة الوسطى . فهو هناك منذ خمسة أيام وسيشعر بالجوع » .

فأجابها : « لقد أمرت بالا أحمل امرأة فى قاربى » .

فأجابته : « أليست ايزيس هى التى حذرت منها ؟ »

قال : « ماذا ستعطينى اذا عبرت بك الى الجزيرة الوسطى ؟ » .

اجابته ايزيس : « سأمنحك خبز الشعير هذا » .

قال : ماذا أصنع بخبزك ؟ هل على أن أنقلك الى الجزيرة الوسطى فى حين أننى امرت بالا اعبر بامرأة ، فى مقابل خبزك فحسب ؟ » .

قالت له : « سأعطيك الخاتم الذهبى الذى فى يدى » .

حينئذ قال : « اعطنى الخاتم الذهبى » .

فاعطته له ، وعبر بها الى الجزيرة الوسطى ، وبينما هى تتجول تحت الأشجار ، نظرت فوجدت الجماعة تتناول طعاما مع رب الجميع فى جوسقه . نظر ست ، ولمحها من بعيد ، فالقت تعويذة سحرية من تعاويذها القوية وحولت نفسها الى فتاة بارعة الجمال ليس لها مثيل فى سائر الأرض ، فوقع فى غرامها غراما جنونيا .

(*) منطقة غير معروفة .

ثم قام ست من مجلسه حيث كان يأكل مع سائر الجماعة ومضى ليقابلها ، اذ لم يلحظها أحد غيره · واختفى خلف شجيرة ، ونادى عليها : « أود لو اتناول الطعام معك ، ايتها الطفلة اللطيفة » ·

قالت له : « ايه ياسيدى العظيم ، اننى امرأة تزوجت راع ، وحملت منه بولد ، لكن زوجي مات ، وكان على ابنى أن يرعى ماشية ابيه · ثم جاء أحد الغرباء واختفى فى حظيرتى ، وخاطب ابنى هكذا : « ساضربك وانتزع ماشية أبيك واطردك بعيدا » · هكذا تحدث الى ولدى ، اننى ارغب الآن فى اقناعك بأن تساعد ولدى » ·

فقال ست : « حقا ، ايجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل (وريثه) موجد ؟ »

(فى التو) تحولت ايزيس الى حدأة طارت وحطت على قمة شجرة ونادت على ست : « ويل لك ، لقد نطقها فمك ، لقد ادانك حكمك فهل ترغب فى المزيد » (*)

فنهض وبكى ، وعاد الى رع الأفق وهو يبكى طيلة الوقت · وقال رع : « ماذا ألم بك هذه المرة ؟ » ·

اجاب ست : تلك المرأة التعسة (ايزيس) قابلتنى وخدعتنى بحيلة ماكرة ، اذ حولت نفسها الى فتاة حسناء ··· »

(يحكى ست القصة بحذافيرها ·)

يسأله رع : « بماذا أجبتها ؟ »

قال ست : « قلت لها ــ أيجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل موجود ؟ من الأفضل أن يقذف به المرء بعيدا وأن يضع الابن فى موضع أبيه · هذا ما قلته لها » ·

حينئذ أعلن رع الأفق : « لكنك قد حكمت على نفسك · هل ترغب فى المزيد » ·

حينئذ احضر « أنتى » أمام الجماعة وقطعوا الجزء الأسفل من ساقية وهكذ اقسم انتى على عدم استعمال الذهب حتى هذا ··· (**)

(★) أى (ماذا يمكن أن تقول بعد ذلك ؟) ·

(★★) لا يمكن رشوة المداوى السماوى ·

وعبرت الجماعة الى الضفة الغربية للنهر وجلسوا على الجبل ، وعندما حل المساء أرسل رع ٠٠٠ لهم رسالة : « ماذا تفعلون بجلستكم هنا ٠ « انكم بهذا تجعلون الرفيقين يمضيان حيانهما كلها أمام المحكمة ٠ حينما تصلكم رسالتي ضعوا التاج الأبيض على رأس حورس بن ايزيس واجلسوه على عرش أبيه » ٠

فأصاب الكمد ست ، فقالت له الجماعة : « لماذا تغضب ؟ ألا ينبغى أن نقوم بما يأمر به رع الأفق ؟ »

وحينما وضع التاج الأبيض على هامة حورس بن ايزيس اطلق ست صيحة غضب عظيمة أمام الجماعة قائلا : « أيجب أن يعطى المنصب لأخى الأصغر » (*) بينما أنا الأخ الاكبر موجود ؟ » ٠

واقسم يمينا وقال : « يجب أن ينزع التاج الأبيض من حورس ابن ايزيس وأن يلقى به فى الماء ، حتى أتمكن من مصارعته هناك على منصب الامارة » ٠

ووافقه رع ، فقال ست لحورس : « هيا نتخذ هيئة أفراس النهر ولتغص فى الماء فى منتصف البحيرة (أو البحر) ومن يخرج قبل ثلاثة أشهر يفقد المنصب » ٠

هكذا غاص الاثنان ٠ لكن ايزيس جلست تنتحب وتقول : « حتما سيقتل ست ولدى حورس » وأحضرت قطعة حبل وصنعت منها شصا ، وأخذت سبيكة من معدن وطرقتها حتى تحولت الى رأس رمح ثبتتها الى الشص ، ثم قذفته فى الماء حيث غاص حورس وست ٠

حينئذ اخترق البرنز (**) جسد ابنها حورس ، الذى صرخ عاليا :

« اماه خلصينى ، انظرى ، اننى ابنك حورس » ٠

فانفصل عنه الشص لتوه ٠ ثم طرحته من جديد فى الماء فاخترق جسد ست الذى صرخ : « ماذا فعلت بك يا أختى ايزيس ؟ لتأمرى رمحك أن ينفصل عنى فأنا أخوك ، الذى جاء من نفس الأم التى وضعتك يا ايزيس ٠ هل تحبين الغريب أكثر من حبك لأخيك » ؟

(*) أى قريب ٠

(**) لم يستخدم البرونز على نطاق واسع قبل الدولة الحديثة ٠

فمس هذا شغاف قلبها ·· وقالت : « خلصه ، انظر أنه أخي ·· الذى أحبه » ·

فانفصلت عنه رأس الرمح ·

حينئذ نقم حورس على أمه أشد نقمة ، وخرج من (الماء) ووجهه عابس كوجه الفهد · وفي يده سكينه التي تزن ما يعادل ستة عشر قضيبا، وقطع رأس أمه ايزيس واخذها فى يده وتسلق الجبال ·

حينئذ صاح رع الأفق مناديا الجماعة : « لنسرع بمعاقبتـه عقابا صارما » ·

ثم تسلقت الجماعة الجبال فى اثر حورس بن ايزيس الذى كان قد أمضى الليل فوق شجرة « ش ـ أو سبا » فى اقليم الواحات · وهناك أدركه ست ، وطرحه على ظهره واقتلع عينيه من محجريهما ودفنهما فى سفح الجبل · وهناك تحولت العينان الى برعمين من براعم الأزهار ، كبرا وصارا زهرتين من زهور اللوتس التى تضىء الأرض (*) ·

فى تلك الأثناء ذهب ست وتحدث الى رع الأفق حديثا مخادعا : « لم أستطع العثور على حورس » · هكذا قال على الرغم من أنه كان قد وجده بالفعل ·

حينئذ ذهبت حتحور ربة الجميزة الغربية وعثرت على حورس راقدا وهو يبكى فى سفح الجبل · فأمسكت غزالة وحلبتها وخاطبت حورس : « أفتح عينيك حتى أمسحها بقطرات اللبن » · ومسحت العين اليمنى ثم اليسرى وقالت له : افتح عينيك » · ففتحها ، ونظرت اليه فوجدت أن كلّ شىء كان على مايرام من جديد ·

وذهبت لتحادث رع الأفق وقالت : « لقد عثرت على حورس · لقد أنزل به ست السوء (بسمله) عينيه ، لكننى رددتهـــا عليــه ، هاهو قادم » ·

« تلت ذلك سلسلة من الأحداث التى تنتهك كل قوانين الانسان الحديث باباحيتها وفظاظتها وافتقارها للمنطق · وليس ثمة شىء مفرط فى غرابته فى القصة ، فهى تكشف ان المصريين عاشوا فى التحام لصيق مع القوى المبهمة للاوعى بشكل يفوق مانعتقد ، ويبدو أن هدفة قد اقرت

(*) وربما الشمس والقمر ، وهى حادثة مستمده من اسطورة أخرى ·

بين الطرفين ، وانصرف الاثنان ليستريحا معا · وفي المساء يعتدى ست على حورس الذى كان لايزال بريئا كما يتضح من اسراعه الى أمه وهو يحمل منى ست فى يده ، وقطعت ايزيس يد ابنها الملوثة وقذفت بها فى الماء · وانتقاما منه قامت بأخذ بعض منى ابنها ونثرته على خسة فى حديقة ست ، الذى تقول لنا الأسطورة أنه لا يأكل سوى الخس ، وما أن أكل النبات حتى حمل من بذرة حورس · ثم ذهب الاثنان الى المحكمة وادعى ست ان حورس لايستحق المنصب الملكى لأنه سمح لست بمضاجعته مضاجعة شاذة) ·

« **اخذت الجماعة تتصايح فى جلبة وتبصق على وجه حورس الذى راح يضحك منهم ، وأقسم يمينا وقال :** « ان كل ما يقوله ست زور وبهتان · لينادى على بذرة ست وسنرى من أين ستجيب ، ثم لينادى على بذرتى وسنرى من أين تجيب » ·

حينئذ وضع توت ، رب الكلمات المقدسة ، وكاتب الصدق للجماعة، يده على ذراع حورس ونادى : « تعالى يابذرة ست » · فأجابت من الماء فى قلب الخندق · ثم وضع يده على ذراع ست وقال : « تعالى يابذرة حورس» ·

فقالت البذرة : « من أين أخرج ؟ » ·

حينئذ قال توت لها : « تعالى من أذنه » ·

لكنها اجابت : « كيف يمكن أن أخرج من أذنه ، وأنا سائل مقدس ؟ »

حينئذ قال توت : « تعالى من كتفه اذن » ·

ومنه انبثق قرص ذهبي على رأس ست ، الذى غضب أشد الغضب من ذلك ، ومد يده لينتزعه ، لكن توت انتزعه منه ووضعه على رأسه كحلية ·

فهتفت الجماعة : « حورس محق وست مخطىء » ·

بيد ان ست أقسم يمينا وقال : « لا تعطوه المنصب حتى يبعث معى لكى نبنى زوجا من القوارب من الحجر (*) ، ثم نتسابق ، نحن الاثنان · ومن ينتصر على غريمه ، امنحوه اللقب الملكى » ·

(*) يمثل الحجر تحديا لهما ، وكان على المتنافسين اطاعة التعليمات ، وبينما نفذها ست حرفيا ، لجد حورس يطلى قاربه بمسحوق الحجر ، أو بما يشبهه ·

وبنى حورس لنفسه قاربا من خشب الأرز طلاه بالجبس ووضعه فى الماء ، دون أن يراه أحد ، وعندما رأى ست قارب حورس ظنه مصنوعا من الحجر ، فذهب الى الجبل وقطع احدى قممه وبنى لنفسه سفينة من الحجر طولها مائة وثمانية وثلاثين ذراعا (*) ٠

وركب الاثنان قاربيهما أمام الجماعة ، فغرق قارب ست (فى التو واللحظة) فتحول الى فرس من أفراس النهر وهاجم قارب حورس ، الذى أمسك برمحه ، وهم بالقائه على الجسد المقدس لست ، **حينما قالت له الجماعة :**

« لا تطعنه بذلك » ٠

وضع حورس عدته فى قاربه وذهب الى سايس لاستشارة نيت ، اقدم الالهات ، وام الآلهة : « اجعلى قولا فصلا بينى وبين ست ، فمنذ ثمانين عاما ونحن ماثلين أمام محكمة الآلهة دون أن يستطيع أحد منهم أن يفصل فصلا باتا في أمرنا ٠ ولم يقض له بأنه محق ، بينما ظهر حقى عليه ألف مرة حتى الآن وطول الوقت ، بيد أنه لايهتم بما تقوله الجماعة » ٠

(يسرد حورس « القاعات » المختلفة التى اجتمعت فيها الجماعة حيث أعلنوا انه محق ٠ ولقد ضاعت اجابة نيت حيث نرى فى المشهد التالى توت يقترح ارسال خطاب الى أوزيريس) ٠

« الآن وبعد انقضاء بضعة ايام وصل الخطاب الى الملك ، ابن رع ، الفيضان العظيم ، ورب الطعام ٠ وحينما قرىء عليه الخطاب صاح صيحة عظيمة وبعث برد بسرعة مضاعفة الى الموضع الذى كان يجلس فيه رب الجميع مع جماعة الآلهة ، **ويقول الرد :** « أمن الواجب أن تساء معاملة ابنى على هذا النحو ؟ ألست أنا من جعلكم أقوياء ، لأننى من خلق القمح والشعير لاشباع الآلهة ، ثم لاطعام الماشية بعدهم ، وليس ثمة اله آخر قام بمثل هذا قط » ٠

وصل خطاب أوزيريس الموضع الذى كان يجلس فيه رع الأفق مع الجماعة في « الحقل الأبيض » فى خويس Xois ، وحينما قرأت الرسالة عليه وعلى الآلهة ، **قال رع الأفق :** « أسرعوا بالرد على رسالة أوزيريس ، واكتبوا له قائلين : « ولو لم توجد قط ، ولو لم تولد أبدا ، لوجد القمح والشعير رغم ذلك » ٠

(*) ٢٣٠ قدم ٠

حملت رسالة رب الجميع الى اوزيريس وتليت عليه ، فارسل من جديد الى رع الافق قائلا : ان كل ما فعلت حسن ، ما أحسنه حقـــا ، ياخالق جماعة الأرباب ، حينما بعثت بالعدالة المقدسة الى العالم السفلى • تأمل حالك من جديد ، فالأرض التى أقطنها تعج برسل متجهمين لايهابون الها أو الهة واذا أطلقتهم سيأتون الى بقلب كل من يخطىء ، وهم هنـــا معى • ما معنى بقائى فى الغرب (العالم السفلى) بينما أنتم جميعا فى العالم العلوى (*) •من منكم أقوى منى ؟ لقد حسبتم البهتان أمرا عظيما ، حينما خلق بتاح •• **السماء • الم يقل للنجوم فيها :** « ستذهبون كل ليلة الى الغرب لتستريحوا حيث الاله أوزيريس » • **ثم قال لى :** « مثل الآلهة ، سيذهب كل الرجل وسائر البشر ليستريحوا حيث أنت (**) » •

(لكن ذلك لايحسم القضية ، اذ يدعو ست الى محاكمة أخرى عن طريق الوحى أو المبارزة • ويطلب من ايزيس احضـــار ست مكبلا فى الأغلال ، ليمثل أمام المحكمة •••) •

« ••• **كما لو كان مجرما ، وقال اتوم له :** « لماذا لاتريد أن يتم الفصل فى القضية بينكما (بالطريق القانونى) بدلا من محاولة إنتزاع المنصب من حورس بالقوة ؟

(نعود من جديد الى الفكرة المحورية ، وهى انتصار القانون على القوة الغاشمة) •

حينئذ قال ست له : « كلا على الاطـلاق يارب الخير • لتستدع حورس بن ايزيس ولتمنحه منصب أباه أوزيريس » •

هكذا أحضر حورس ووضع التاج الأبيض على رأسه ، وأجلس على عرش أبيه أوزيريس • وقيل له : « أنت ملك مصر الخير ، أنت السيد الكبير لكل أرض الى الأبد » •

بيد أن بتاح تساءل : « ماذا سيحدث لست ! »

قال رع الأفق : « ليعط لى ست بن نوت ، حتى يحيا معى كابن ، وسوف يجار بصوته فى السماء ، فيرهبه البشر » •

(عوض ست عن خسران المبارزة بمنصب اله العاصفة) •

هذه هى النهاية الفعلية للقصة ، على الرغم من وجود أنشودة تمجد حورس لكنها لاتضيف جديدا للمعنى •

(*) حرفيا (فى الخارج) •

(**) ربما يشير النص الى المصريين والأجانب •

٤

ست وأبوفيس

كان ست ربا للعواصف ، وترتبط معظم أنشطته بعدائه اللدود لأوزيريس وحورس ، وهما روحا الخصب والنظام . بيد أنه كان من المخلدين ، مما حتم على المصرى أن يجد له مكانا فى النظـام الكونى . وتشير نصوص الأهرام الى أن حياة ست قد أنقذت عقب صدور الحكم النهائى لصالح حورس فى مقابل أن يتحول الى نسيم يحمل قارب أوزيريس على صفحة الماء ، وهو ما تعبر عنه الأناشيد بقول « لقد نجا ست من يوم موته (١٢) » . ان قصة الصراع بين حورس وست ، التى كتبت فى الدولة الحديثة ، والتى تعكس فيما يبدو اللاهوت الهيراكليوبوليتى (١٣) ، تصور الصراع المرير الطويل وقد حسم باعطاء حورس عالم البشر بينما وضـع سـت فى مقدمة زورق الشمس . وبات عليه أن يصد هجمات أبو فيس ، افعوان الظـلام ، الذى يتهدد الزورق بالدمار عند الشروق والغروب .

حفظ الفصل ٣٩ من كتاب الموتى جزءا من السيناريو الذى يدور حول هزيمـة أبو فيس عند الفجر ، وفيه يلعب ست الدور الرئيسى ، رغم أن سائر الآلهة الأخرى تنضم فيه اليه عند نهايته ، عدا جب ، اله الأرض ، الذى مازال نائما ويكره أن يوقظه أحد . وقد احتفظ النص ببعض تعليمات الاخراج مما يظهر على نحو جلى أن هذا النص ليس الا مقطوعة درامية لا حـكاية تروى بأسلوب الحديث المباشر (*) . ويذكرنا الجو بتعويذة ٣١٢ فى نصوص التوابيت التى ظهرت فى (ص ١٥٠) ، والتى تعد من القطع التمثيلية أيضا ، وتشيع فيها روح الاستخفاف نحو الأرباب ، وتتسع فيها رقعة السخرية . ولقد فقدت مقدمتها ، اذ يبدأ النص بشخص ، يبدو أنه ست ، **يلعن ابو فيس :**

« الى الوراء أيهـــا الخبيث . اهبط الى أعماق اللجة حيث قضى أبوك عليك بالدمار .

(★) كان دريتو – هو أول من لاحظها :

Edriton, Le théâtre Egyptien, Le Caire, 1942, pp. 68 H. Revue de l'Histoire du théâtre VI, 19504 24 pf.

وقد قدم لها نفس المؤلف معالجة أخيرة فى

Revue de l'histoire du théâtre, IV, 1954, 24 ff.

لتبق بعيدا عن موضع رع هدا ، الذى يجب أن ترتجف فيه » ·
(ينادى رع (الشمس) من وراء الأفق) :

« أنا رع الذى ترتجف الآلهة منه »

(يستأنف ست) :

« الى الوراء يا شيطان ، أمام وهجه المنقض ·

اذا تكلمت ، ستلوى الآلهة وجهك ، وسينتزع الوشق قلبك (*) ، ويهشم العقرب كليتيك ، وتعاقبك ماعت ، وتجلب لك الأسى » (**) ·

(يقول الموجودون على الطريق) (***) ·

« الى الوراء يا أبوفيس ، يا عدو رع ، غادر حافة السماء فعند هزيم الرعد » (****) · تتفتح بوابات السماء ليظهر رع » ·

يهوى (أبوفيس) خائرا تحت ضربات (الآلهة) ·

(يصيح أبوفيس معلنا انه سيخضع للارادة الالهية) :

« سأنفذ مشيئتك ، رع ، وسأحسن التصرف ، وسأجنح المسلم » ·

(يتحدث ست من جديد) :

« أحضر حبالك ، رع ، حتى يخر أبوفيس فى أحبولتك أو تقتنصه ارباب الشمال والجنوب والشرق والغرب بحبائلهم · لقد قضى عليه العوان الأرض (*****) واقتنصته أرواح السماء المحمرة ·

الآن بات كل شيء حسنا · فلتتقدم يا رع فى سلام ·

وانت يا أبوفيس ، خر بعيدا ، يا أبوفيس ، يا عدو رع » ·

(★) حيوان يشبه القط البرى — (المترجم) ·

(★★) يفهم المصرى من ذلك أن الالهة الكبرى ستهاجم الأفعوان بكل صورها واشكالها المتوحشة ·

(★★★) من الواضح انها تعليمات مسرحية ·

(★★★★) صوت ست هو هزيم الرعد ·

(★★★★★) حرفيا « آكر » ، وهو وحش يسكن باطن الأرض ، انظر ص ١٤٩ ·

(أثناء الصراع مع حورس يفقد ست خصيتيه كما ذكرنا من قبل فى ص ١٠٧ ، فيسخر منه أبوفيس لذلك) ٠

« ان ما أحسست به أسوأ من لدغة عقرب ٠ ان ما فعلته (ماعت) (*) بك لشديد البشاعة وسيجعلك تقاسى الى الأبد ٠ لن تستطيع الغزل قط ، لن تقدر على ممارسة الحب أبدا » ٠

(باغت هذا الرد ست ، فقرر ان يدمر أبو فيس بدلا من الاكتفاء باسترقاقه ٠ بيد أنه لم يكن شجاعا حتى يتصدى له ويقتله وجها لوجه ، لكنه يصطنع المكر ويأمره بأن يشيح بوجهه) ٠

« أبو فيس عدو رع ، أدر وجهك بعيدا ، لأن رع يكره حتى رؤياك » حينئذ تقطع الرأس وتمزق أشلاء ويقذف بها بعيدا على جانبى الطريق ٠

(يستأنف ست) ٠

« لقد سحقت رأسك أيتها الزاحفة (**) ، وهشمت عظامك وقطع لحمك مزقا ٠ وأمر (رع) بقذفك الى افعوان الأرض ، يا أبوفيس يا عدو رع » ٠

(وبعد أن انتهى ست من أداء مهمته ، يستدير بخفه لاله الشمس)

« (من الآن) يصبح بحارتك مسئولين عن سلامتك ٠

سلامتك مضمونه وكذا منقولاتك ٠ تعال ، تعال هنا ، ولتحضر عينك ، أيها الخادم الجميل » (***) ٠

لكن لا تدع شرا يظهر فى فمك ضدى ولا تنقلب على ، لأننى أنا ست مثير العواصف والرعود فى أفق السماء مثل الغضب » ٠

(يوجه ست هنا اهانة متعمدة ، اذ يصف متاع قارب الشمس أقدس مقدسات الديانة المصرية بالمنقولات (بنو) (١٤) ٠ ويدخل ضمن المنقولات « العين » وهى الشمس ذاتها ، التى يستطيع الاله الآن استحضارها فى هيئة تابع يحمل هدايا لسيدة ، بعد القضاء على العدو ٠

(★) انظر ص ٢١٨ للاطلاع على مظهر الالهة المخيفة بوصفها عدوة لست ٠

(★★) الاستهزاء الشائع بالثعبان باعتباره مخلوقا زاحفا ٠ سفر التكوين الاصحاح الثالث فقرة ١٤ ٠

(★★★) تحتوى هاتان الجملتان على استعارات يستحيل ترجمتها ٠

وفى النهاية يطلق ست تهديدات مبهمة باستخدام العواصف ضد قارب اله الشمس اذا لعنه أحد) ٠

« يقول أتــوم : « انتبهوا جنــد رع ، واطردوا هـــذا الخبيث من الجماعة ٠

(يظهر الآن جب الذى لا يريد اثارة الضـجيج ويعطى تعليمات مناقضة بعض الشىء لأوامر أتوم) ٠

« يقول جب : « اجلسوا على مقاعدكم على سطح قارب الشـمس المشرقة ٠ واقلعــوا ، لكن ابقوا أسلحتكم التى وضـــعت فى أيديـكم (مشرعة) » ٠

« تقول حتحور : « هيا بنا نطارد بالون الهواء هذا » ٠

(لما كان ست ربا للعواطف ولما كانت تهديداته جوفاء اعتبر بالون هواء بمعناه الحرفى والاستعمارى) ٠

حينئذ يجىء الى مقصورته ، من يحرك نفسه ، سيد الكون الأعلى ، وتهتف فرقة من الأرباب المتحلقين فى جماعات حول بحيرات الفيروز :

(تحتاج هذه القطعة الوصفية الرفيعة الى تأكيد ٠ والآن تتحول السماء من الفجر الوردى الى زرقة النهار الصافية) ٠

« هلم أيها القوى ، لنتعبد لمخلصنا ، القوى فى مقصورته » ٠

تتحلق الجماعة المقدسة حوله وهم يمجدونه ويسبحون له ٠

تخاطب نوت الاله الذى لا يزال مسترخيا : « احضروه معى » (*) ٠

يقول بعض الأرباب : « لقد نهض ووجد الطريق ٠ لقد أخضع الأعداء وايقظ كل السماء » ٠

ينهض جب متحيرا ويقول : « ان جماعة الأرباب تتصرف كما لو كان فم حتحور قد تدلى « اللعنة على انتصار رع على أبوفيس » (**) ٠

(*) تخاطب جب اله الأرض الذى يمثل فى صور انفصال السماء عن الأرض راقدا (انظر شكل ٦) ٠

(**) اى انهم متصرفون عن الهـــوى كما لو كانت ربة الحب قد انقلبت عجوزا شوهاء ، والانتصار هنا يعنى شروق الشمس ــ (المترجم) ٠

يشرح ذلك المقطع التهكمي الصغير السبب في عدم تمثيل ست ضمن أفراد طاقم السفينة رغم انه يتصدى لهجوم وحش الظلام ، اذ انه أساء لنفسه بعجرفته مما أدى لطرده من السفينة ۰ وكان لاله الشمس عدوان . الظلام ممثلا في أبو فيس والعواصف في ست ، ولم يكن له أن يعبر السماء الزرقاء الا باقصائهما عن طريقه واستيقظت الآن كل الأرباب خلا روح الأرض الذى لا يفيق الا بصعوبة ۰ وهو يفضل النوم على اليقظة ۰ وهو اذ يغشاه النعاس ، يصاب بارتباك حينما يسمع أصوات كورس الفجر يرتل تسابيحه السماوية ، فيلمح الى أن الليل هو الوقت الملائم لممارسة الحب ، وأنه يود لو انه ظل راقدا تحت وجه الهة الحب الباسم ۰

٥

ميلاد حورس وفراره (١٥) ۰

يقع المرء بين الفينة والفينة على بقايا اسطورة قديمة تتحدث عن انبثاق الشمس في هيئة طائر من بيضة ضخمة ، كان الكائن الأول قد وضعها في مياه اللجة ۰ وقد ربط أحد نصوص التوابيت هذه الصورة مع قصة ميلاد حورس ۰ وهذا النص الذى وصلنا كان قد جمع من جذاذات أحد الأعمال الدرامية ، وهو عمل لا بد وانه كان يتميز بقوة في حد ذاته ۰ ويبدأ بالأيام الحالكة التي تلت وفاة أوزيريس ، حينما كان ست وأعوانه يتسلطون على الدنيا ، بينما قنع أتوم بالجلوس في قاربه السماوى . وبدا كما لو كان يريد أن يسلم سلطان الدنيا الى آخر ۰ وتحلم ايزيس انها ستنجب مخلصا ينقذ أباه ۰ ولما كان عليها أن تبرر دعوها ، سألت اله الشمس ان يمنحه حينما يولد مكانا في قاربه۰ولكن ما ان ولد حورس حتى سيطر على مصيره ، فهو يتجلى في هيئة صقر ويحلق في السماء حتى يجاوز مرمى تحليق طائر الروح الأصيل (١٦) ، وراء النجوم (آلهة نوت) وكل معبودات الزمن العتيق التي تعمر أرواحها الأبراج السماوية ۰ ويبدو انه يجوز في تحليقه الى الاقليم الواسع الممتد وراء حدود العالم الذى خلقه الاله ويحط على أسوار الأفق الشرقي التي تحد العالم ، وبهذا يجلب الضياء من جديد ويؤكد بزوغ يوم جديد ، أى اخضاع ست الذى يمثل أهوال الظلام والموت ۰ وجو القصة مشوب بروح مسيحية (*) ، ويحس

(*) يقصد انتصار المخلص على قوى الشر — (المترجم) ۰

المرء بالانتقال من حالة القلق التى تسود المقدمة الى توسلات ايزيس المتلهفة ، الى صيحة النصر الهائلة فى الخاتمة • ويدور القسم الافتتاحى فى اطار أسطورة أوزيريس التى تتلاشى حينما تتيقن ايزيس فجأة من انها ستلد صقرا لا غلاما • ويتسامى العالم الأوزيرى بينما يخترق الصقر اقطار السماء •

« تزمجر العاصفة والآلهة فى فزع » •

بينما تستيقظ ايزيس (وقد أدركت) انها تحمل بذرة أخيها أوزيريس ، تنهض امرأة متلهفة وقلبها متهلل من بذرة أخيها أوزيريس » •

(تتنبأ فى أحلامها بأن الصبى المسرع فى نموه داخل رحمها سيكبر ليستعيد نظام الدنيا الحق) •

« تقول : انتبهوا معشر الأرباب ، أنا ايزيس أخت أوزيريس ، التى تبكى أبا الآلهة ، تبكى أوزيريس » •

والتى بدأ (قدرها) فى يوم المذبحة فى الأرضين •

ان بذرة ذلك الاله فى جسدى •

لقد شكلت جسد اله فى هيئة بيضة • انه ابن من كان يوما رئيسا الجماعات الآلهة •

(وسيكون كذلك حينما يولد) سيحكم الأرض ،

ويؤول اليه ميراث جب• لتمدحوا والده ، ولتذبحوا ست ، عدو أباه هلموا معشر الآلهة ، لتحموه وهو فى رحمى •

ثقوا فى بأفئدتكم انه سيصبح سيدا لكم ، هذا الاله الذى لم يعد بعد أن يكون جنينا ساكنا ليست صورة بعد •

(سيكون يوما) رب الآلهة ، رغم ما هم عليه من جبروت وجمال ورغم انهم متزينون بريش أزرق » •

(هنا يتدخل أتوم ، الاله الأعلى ورب المصير) •

« يقول أتوم » لتتروى يا امرأة • كيف تعرفين أن من شكلته جنينا سيصبح الها يرث رئاسة الجماعتين » ؟

(تجيب ايزيس) : « الست أنا ايزيس ؟ أجمل وأنبل هؤلاء الأرباب الأدنى مكانة ؟ فضلا عن الاله الذى فى رحمى وهو بذرة أوزيريس » •

يقول أتوم : « لما كنت قد حملت سرايا فتاتي ، فيجب أن تكوني قد حملت وأنجبت بفضل الأرباب ، حقا لا بد أن يكون بذرة أوزيريس ٠

لا تدعوا ذلك الاله الذى ذبح أخاه يقترب ويكسر البيضة التى ينمو الصغير فيها ، وليوقره الساحر العظيم » (*) ٠

تقول ايزيس : « لتطيعوا هذا الأمر يا معشر الأرباب ، ان أتوم سيد قلعة الصور الأزلية قد قضى ٠

لقد قضى لى أن يظل ابنى محميا وهو فى جسدى ٠ لقد وضع حرسا حوله وهو ما يزال فى رحمى ٠

احفظوه ، لأن (أتوم) يعرف انه وريث أوزيريس » ٠

(يبدأ هنا مشهد جديد ، ايزيس توشك على الوضع فتأتى الى أتوم الذى نتخيله محاطا بحاشيته من الأرباب) ٠

« أفسحوا الطريق » (تستدير لأتوم) ٠ « انه الصقر الذى فى جسدى » ٠

يقول أتوم (مخاطبا الصقر حورس وهو لم يولد بعد) :

« هلم اظهر للدنيا » ٠

(هنا يولد حورس ، اذ يقول أتوم) :

« سلام عليك ، عسى أن يخدمك أتباع أبيك ويعبدونك ٠ سأخلق اسمك الحقيقى حينما تصل الى الأفق ، حينما تجوز أسوار « خفى الاسم »٠

(تقول ايزيس) :

« لقد فارقتنى القوة التى كانت فى جسدى ، وستصل العافية التى كانت فى جسدى (**الأفق ؟**) ، وستنقل تلك العافية المتقدة نور الشمس ٠

هل له أن يتخذ الآن موضعه الحق ، ويجلس بين الأرباب ، بين بحارة الأمير رع ٠ (تلتفت الى حورس) أى بنى حورس ، لتجلس فى أرض أبيك أوزيريس هذه باسمك هذا « الصقر (الجاثم) على أسوار خفى الاسم » ٠

(*) الساحر العظيم هو ست راجع Coffin Texts, II, 381 a.
وربما هو لقب أطلق على سبيل التهكم ٠

يطلب أن يوضع مقعد آخر بين اتباع الجالس في زورقه ، في مقدمة القارب الأزلي الخالد في كل زمان » ٠

تتوسل ايزيس الى « المتقاعد » (*) ، ويحضر حورس ٠ وتطلب ايزيس ادخاله بوصفه « البعيد » (**) ، ضمن أولاد الخلود » ٠

(في تلك الأثناء يكون حورس قد طار من تلقاء نفسه ، بينما يهتف أحدهم) :

« انظروا حورس يا معشر الأرباب » ٠

(يهتف حورس) :

« أنا حورس الصقر العظيم الجاثم على أسوار بيت خفي الاسم ٠ لقد وصل تحليقي الى الأفق ، ومررت بآلهة « نوت » ، وبلغت ما لم يبلغه اله من الأقدمين حتى أقدم الطيور لم يبارينى في رحلتي الأولى ٠ لقد نأيت بموضعي عن نطاق قوة ست ، عدو أبي أوزيريس ، ليس في الأرباب من يقدر على القيام بما قمت به وأحضرت دروب الخلود الى شفق الصباح ٠ انا فريد في طيراني ٠ وستنزل نقمتي بعدو أبي أوزيريس ، وساضعه تحت قدماى باسمي « العباءة الحمراء » ٠

(لا بد أن تكون الآلهة قد استنكرت ذلك عند هذا الحد ، حيث يطرح حورس احتجاجاتهم جانبا) :

« ان أنفاسكم المتقدة لن تؤذيني ، وما تقولونه ضدي لن يضيرني قط ، فأنا حورس الذي يجاوز سلطانه نطاق الأرباب والبشر ، كما انني حورس بن ايزيس » ٠

كان هناك الهان اسماهما حورس ، الأول هو الصقر الأصلي الذي طار محلقا عند بدء الزمان ، وأقدم الطيور ، والثاني ابن ايزيس ووريث أوزيريس ، وقد مزجتهما القصة في واحد ٠ ونراه هنا لا يولد في مناقع الدلتا ، ولا يكبر سرا ، بل يقدم له موضعا في زورق الشمس ، بيد أنه

(★) تصيب الاضطراب النص هنا ٠ ويقصد « بالمتقاعد » أتوم ، وهو اسم يشير الى رحيل الاله الأعلى الى السماء راجع ٠ Otto in Z.A.S. (xxxi, 66).

(★★) نجم ٠

ينسامى عن مصيره الأرضى كما يترفع عن تبعيته لرع · انه يحلق عاليا عبر سماء العالم السفلى المظلمة ليهبط عند حافة العالم ، ويجلب معه الشفق الذى يسبق طلوع النهار · وهى فكرة متصلة بالمعتقد القديم القائل ان حورس كان رئيسا للنجوم التى تطوف حول السماء فى مدار الشمس · وكان المصريون يعتبرون ظهور حورس فى السماء قبيل الفجر علامة على حلول العام الجديد · هكذا يأتى من الخوف والاضطراب اللذين يسودان عهد ست ، أو زمن المصاعب ، بشير بقيام عهد جديد ، فتستقبل الدنيا عهدها العظيم من جديد ·

الفصل السابع

الرموز الأسطورية

كان عدد الرموز الأساسية (*) فى مصر القديمة محدودا . ويماثل البعض منها رموز ثقافات أخرى مثل شجرة الحياة أو العنقاء ، الطائر الذى يبشر بالحياة • ويمكننا أن نفسر تلك الظاهرة على أساس سيكولوجى • بيد انه ثمة علامات أخرى قاصرة على الحضارة المصرية وحدها ، مثل العين المقدسة أو عمود جد • واذا جاوزنا هذا الفحص السطحى للرموز للنظر أعمق لوجدنا أن الرمز فى حد ذاته ليس مهما ، بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التى تعطى له مغزى • والرموز بطبيعتها هى بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف • وهى تنتمى الى عالم الأسطورة ، حتى ولو كانت من أصل دنيوى • وليست الرموز وحدات قائمة بذاتها ، فهى قابلة للامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكالا معقدة محيرة • بيد أن امتزاج الأشكال ليس أمرا اعتباطيا ، ولكننا نحن الذين لا نفهم القواعد التى تحكم استعمالها ، اذا التبس علينا فهمها •

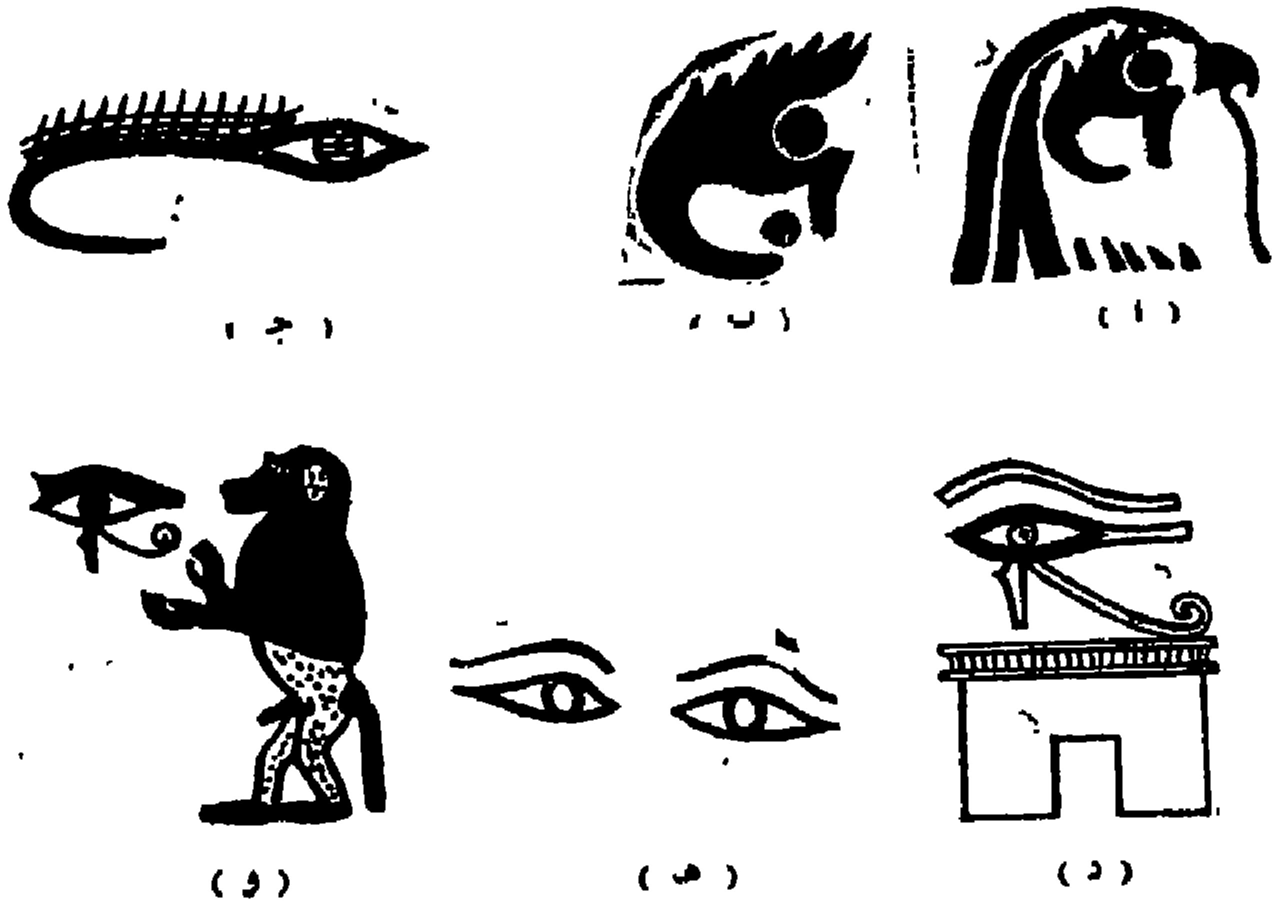
١

العين

تعد العين أكثر الرموز شيوعا فى الفكر المصرى واغربها علينا •• ولقد أوضح كروفورد (١) مؤخرا ان الهة الخصوبة فى العصر الحجرى

(*) لم تجر حتى الآن دراسة كاملة للعين المقدسة فى مصر ، وان بدا جونتر روندلسكى فى اجراء بحث عنها :
Gunter Rundriltzky, Die Aussage ueber das Auge des Horus. Anobeeta Aegypticaca. V. Copenhagen.

الحديث فى آسـيا وأوروبا على حد سـواء ، كانت تمثل بهيئة عين أو عينين ، ومن المؤكد أن مصر قد دارت فى نفس فلك عبادة العين البدائية ، بيد أن العين المصرية المقدسة تمتاز بتعقد وتفرد كبيرين بحيث يتعذر علينا حتى الآن أن نربطها بالأفكار التى كانت تسود أى من أجزاء العالم • ولكن ثمة حقيقة بارزة للعيان وهى ان المصريين اعتبروها دوما رمزا للالهة الكبرى مهما كان الاسم الذى استخدم للاشارة اليها فى النص •



شكل (٩) : العين باعتبارها عين صقر او بشر
(ا) راس الصقر (ب) عين الصقر (ج) الشعر المحيط بالعين
(د) واد جيت على البوابة (هـ) العينان
(و) القرد (توت) يعيد تشكيل عين القمر

فى مطلع التاريخ لم يكن الاله الأعلى عند المصريين سوى صقر يمثل جاثما على مبنى أو خارجا من المياه الأزلية (*) • وكانت عينه اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى القمر ، مما يستبعد اعتباره صقرا بالمعنى الحرفى للكلمة • ومن المؤكد أن المصريين حينما صوروا عين الاله رسموا عين صقر وليس عينا آدمية ، بيـد انه كان فى أعماق مخيلتهم اله آخر شبه منسى له صورة رجل أو مجرد رأس ويعرف باسم « من يأمر العينين » ، وفى صورة أخرى « الضرير » • وفى كلا الحالين اعتبرت العينان وحدتين منفصلتين • ولقد عبر المصرى عن أطوار القمر ودورة قوة الشمس (**)

(*) هناك تفسيران لهذا الصقر الجاثم فهو اما صورة بدائية مختصرة لصقر أو طائر محنط •

(**) أى تدرجها فى القوة صعودا منذ مشرقها وهبوطها نحو مغربها ـ (المترجم)

تعبيرا رمزيا فى الأساطير المتصلة بعلاج العين أو العثور عليها • والكلمة العامة للعين فى المصرية القديمة هى « ايرت » وهى كلمة مؤنثة وحينما تجتمع أجزاء العين معا فى الطقوس المتصلة بالتقويم كان المصرى يعبر عنها باسم « وادجيت » أو « السليمة » وهى مؤنثة أيضا •

ويرجع السر فى عظم شعبية رمز العين الى التجربة المشتركة ، اذ أن لمعظم الشعوب حساسية نحو ما يكمن فى العين من قوة وفاعلية • وبلغ هذا الحس فى مصر القديمة من الشدة ما جعل المصريون يمدونه الى نطاق الكون ، وحينما مثل شكسبير صورة الشمس **وهى تبزغ فى الفجر بتلك الكلمات :**

كم من صباح مجيد صافحت عيناى
يضفى البهاء على الذرى بعين السلطان (**) •

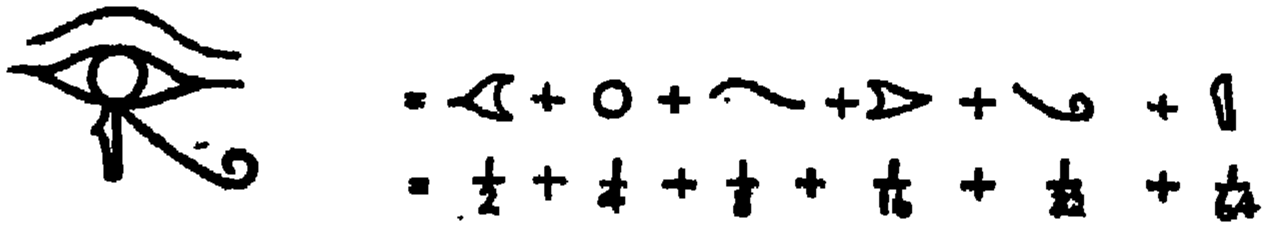
لم يستخدم الا رمزا مصريا • ولكن لما كانت مصر بلدا شبه استوائى ، جعل قيظ حرارة الشمس المصريين يرون فى سلطان العين مظهرا يدعو للفزع بدلا من أن يستثير الاجلال • ومن ثم باتت العين رمزا للقوة المدمرة وللضوء المعشى للابصار وللنار وللعواطف التى يمكن ان توصف بتلك الصفات ، أى الحنق والغضب الجامح • ولما كان من الممكن لرمز يدل على الفزع أن يندمج مع آخر ، لو كانت كلمتيهما من جنس واحد ، ادمج المصرى العين فى صورة حية الكوبرا ذات اللدغة السامة وهى غاضبة ومنتصبة •وكانت الكوبرا تحمى التاج ، ولذا تصور متصلة بمقدمة الرأس أعلى جبهة الملك مباشرة • ومن ثم تبرز أمامنا معادلة الديانة المصرية الأساسية :

العين = اللهب = الالهة المدمرة = حية الكوبرا = التاج •
وهى معادلة صحيحة منذ عصر نصوص الأهرام حتى نهاية الحضارة المصرية •

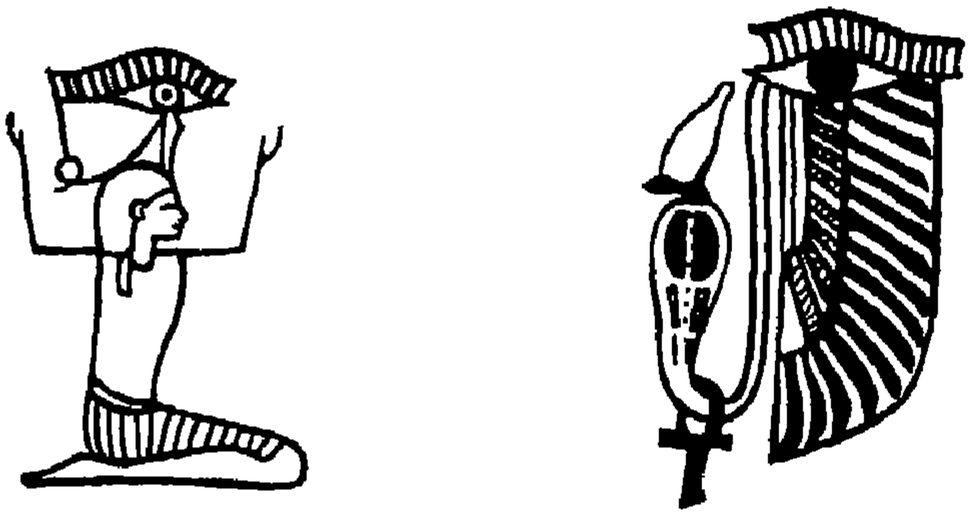
وتمثل عين الاله الأعلى المظهر المفزع لالهة الكون العظيمة ، وكان الاله قد أرسلها الى المياه الأزلية لارجاع ولديه شو وتفنوت وفى ذات

(*) اصبحت تلك هى صورة العين الدائمة •

(**) الشمس ...
Full many a glorious morning have I seen.
Flatter the mountain tops with overeign eye.



شكل (٣٠) ـ اجزاء العين •



شكل (٣١) ـ الصور المتعاقبة للشمس •
(الى اليسار) العين كاملة وقد اشرقت فى السماء •
(الى اليمين) العين تطير عبر العالم السفلى •

الوقت كانت العين ابنة للآله الأعلى ولكنها حينما عادت وجدت ان أخرى قد احتلت موضعها فى وجه الاله (ويمكن ان تفسر هذه العين البديلة على انها الشمس أو القمر) ، وكان هذا هو السبب الرئيسى لغضب العين ، كما كان نقطة تحول فى مجرى تطور الكون ، تعذر على الاله ارضاء العين ارضاء تاما وعلى نحو مستديم ، وحينما استخدم الاله الأعلى المعادلة السابقة حولها الى حية كوبرا تلتف حول رأسه حتى تدرأ عنه أعداءه ، لذا كانت العين على كوكبنا الأرضى رمزا للملكية بمعناها الدال على القوة المجردة ، بينما كانت فى الكون عينا للرب وتمثيلا لحرارة الشمس اللافحة • ويفترض النص ٣١٦ من نصوص التوابيت ان الاله الأعلى قد وضع العين فى مكانها الحالى (*) حينما خرج من الماء :

انا عين حورس التى لا يخفى عنها شىء
التى يثير مرآها الفزع
ربة القتال الجبارة المفزعة •

(*) اى على رأسه (المترجم) •

يشير النص الى دور العين فى عقاب البشر (ص ١٧٨) :

التى تتقمص هيئة الضوء الوهاج •

التى قضى رع بظهورها ، وسبب أتوم مولدها حينما قال لها رع :

« ما أعظم ما ستكون عليه قوتك وجبروت سلطانك على أجساد أعدائك •

سيخرون على وجوههم وهم يجأرون

وسيهن البشر تحتك وتحت جبروتك

سيوقرونك حينما يرونك فى تلك الصورة القوية

التى فاء بها عليك رب الأرباب الأزلية •

هكذا حدثنى ، هكذا تحدث رب الأرباب الأزلية الى أنا « الكوبرا »

••• اننى حقا لهب مستعر

والسمير المحبوب من رع •••

لقد اقتنصت الأرباب ، ولم يعد ثمة من يعارضنى

كما قضى رب الموضع الأول (*) •

متى جاء هذا الاله ؟

كان ذلك قبل أن تنفصل الظلال

أو تتضح صور الآلهة » •

يعنى ذلك أن الاله قد حدد للعين دورها مثلما حدد أدوار سائر الشخصيات الأساسية فى الكون ، بينما كان لا يزال محاطا بالظلام فى حالته البدائية الأولى • وما ان تزود بالعين التى باتت حية منتصبة حتى استطاع ان يتقمص هيئته الشمسية ، فيصعد معها من جزيرة اللهب ، وهى بقعة خفية شهدت نشأة الخليقة ، وتقع خلف الأفق ، بينما أخذ ضياء الشمس يعشى أبصار كل ما يعمر المحيط وسماء الليل من آلهة العصور الغابرة (**) •

(★) الاله وقد ارتقى التل الأزلى . أو ربما ممثلا فى التل الأزلى ذاته كما أوضحنا سابقا • وتعد الحية الملتوية (الكوبرا) رفيقة رع الدائمة •

(★★) لو شئنا المزيد من الدقة ، فلربما اعتبرنا شروق الشمس نهاية لعصر تلك الكائنات الأزلية أو السفلية •

« تطلعوا بوجوهكم ، معشر الأرباب الأقدمين أيها الأسلاف الأولين ، الى هذا الروح الآتى اليوم ، في هيئة شعاع من نور ، يخرج من جزيرة اللهب •

ويقول أحد الأرباب الأقدمين :

على أن أرفع ذراعى لأقى نفسى من لهب فمها •

ها كم هى (العين) ستصبح أقوى من كل الأرباب •

لقد سادت على من يعيشون عند حافة الأرض (*) ، وتسلطت على كل اله • حينئذ تقول العين من جديد :

هاكم إياى ، معشر البشر والأرباب ، هكذا أصبحت عين حورس الحارقة •••

ان الفيضـــان ، أبا الأرباب ، قد كسانى ، وبذا جعل معنى عينا لجسده •

هذه اشارة الى خلق العين فى المحيط الأزلى ، الذى يدعوه النص هنا « أبو الأرباب » و « الكسوة » هنا تعبير استعارى يعبر عن منح خصائص المخلوق ومميزاته ، الا أن المصرى قد يحمله على سبيل الاشارة الى طقسة « الكسوة » التى كانت تؤدى فى المعبد •

« لن يأتى (يخلق) من يقدر على مقاومتى ، سوى أتوم

فهو من تحرك فى البدء ووضعنى أمامه

حتى استخدم قوتى واشع حرارتى •

كما قال أتوم :

« عسى أن تكون العين أقوى من سائر الآلهة (الأخرى) » •

وقلت لأبى أتوم :

« بفضل قولك دبت فى القوة

فبت أكثر الآلهة جبروتا •

كنت أنا (فى الواقع) من هزم ست واجبر أعوانه على الخضوع •••

(★) « حاو ــ نبوت » قوم يعيشون فى أقصى الشمال من وجهة النظر المصرية •
Vercoutter, Egyptiens et prehellénes - Paris, 1954, 34 ff.

وكنت من وقف على طياته » •

عمم النص فكرة ان العين هي القوة الضـــاربة للاله الأعلى فى كل جلياته • وكان حورس بن ايزيس بالتحديد هو من هزم ست ، ولكن حورس لم يكن الا رمزا لانتصار الروح المقدسة ، لذا فان قوته تنبع من الاله الأعلى ، الذى يستمد جبروته من العين • ولما كان ست العدو الأزلى ، لم يعتبره المصرى مجرد شخصية من شخصيات أسطورة أوزيريس فحسب بل نظر اليه باعتباره أحد أشكال القوة المعادية الجوهرية ، التى كان أول أشكالها افعوان المياه الذى قضى عليه الاله الأعلى فى أول الزمان (*) • ولقد أدرك كتاب نصوص التوابيت ان أساطيرهم لم تكن مجرد روايات تدور حول موضوعات مختلفة بل كانت تسير وفق مثل وترمز الى أفكار كامنة تحت السطح ، ثم رأوا ان الآلهة صيغ تعبر عن حاجات نفسية ، **فالبطل والشرير يظلان كما هما اساسا مهما تغيرت الأسماء •**

ويدعو النص العين قرب نهايته :

« اقدم اناث الدنيا

ومرشدة الرب الواحد » •

وتتمثل فى هذا القول الازدواجية الاسلوبية المصرية خير تمثيل ، اذ يشير السطر الأول الى أسطورة عن شىء ما حدث عند نشأة المخلوقات ، أما الثانى فيشير الى تنظيم العالم الحالى •

ولم تكن العين المقدسة عينا واحدة ، بل اثنتين وحتى الآن لم نتحدث الا عن عين الاله الأعلى « ايرت » ، ولكن هناك أيضـــا عين حورس بن ايزيس ، (**) التى انتزعها ست أثناء المعركة الكبرى ، واذا كانت عين الاله الأعلى الشمس فالأخرى هى القمر • **ويشرح ذلك أحد النصـوص المعروفة (***) :**

(★) يشير هنا المؤلف الى اعتبار انتصار حورس على ست انتصارا للخير والحياة على قوى الفوضى والدمار ـ (المترجم) •

(★★) هناك أكثر من اله يحمل اسم حورس أو حور كما كان ينطق فى المصرية القديمة ، وقد خلط المصريون أنفسهم بين حورس صقر السماء وحورس بن الربة ايزيس الذى انتقم لأبيه الشهيد ـ (المترجم) •

(★★★) Coffin Texts, spell 325 (IV, 232 ff).

وقد نقلت وفصلت فى الفصل ١٧ من كتاب الموتى •

(أ) لقد ملأت العين فى ضعفها

فى اليوم الذى اقتتل فيه الرفيقان •

(حاشية تفسيرية) هما حورس وست ، حينما قبض عليها ست
واقتلعها من رأس حورس وقبض حورس على خصيتى ست • ولكن
كان توت من قام بذلك (أى ملأ العين) •

(ب) : رفعت الشعر من عين وادجيت فى وقت العاصفة •

(حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ انها عين رع اليمنى حينما غضبت
عليه بعدما ارسلها • بيد ان توت كان من رفع الشعر منها •

(ج) لقد رايت الشمس تولد من السماء على ضفتى « محت ــ ور » (*).
(حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ هذه صورة لشمس الصباح وهى
تولد فى كل يوم • أما عن « محت ــ ور » فهى عين وادجيت •

يتناول القسم الأول العين اليسرى ، التى كانت عين حورس والقمر فى نفس الوقت ، وقد أطاح بها ست خلف حافة العالم ، فذهب توت روح القمر وحاميه وعثر عليها راقدة فى الظلام الخارجى • ومن الواضح انه عثر عليها مهشمة ، واحضرها ثم أعاد تجميعها حتى كون منها البدر • وهذا هو أغرب ما فى الأمر جميعه ، فعلامة وادجيت يمكن ان تقسم الى أجزاء مثلما نرى فى شكل (٣٠) • واذا كان كل جزء من أجزاء العين وادجيت يمثل كسرا من الكسور الاعتيادية المتدرجة ½ ¼ ... الخ •• فانها ان جمعت ، لوجدنا أنها تمثل ٦٣/٦٤ ، أى تكاد تماثل واحد صحيح ، لذا كان بوسع توت أن يقول (٣) :

جئت بحثا عن عين حورس
حتى أعود بها وأعيدها •
لقد وجدتها (وهى الآن) كاملة ومعدودة وسليمة
لذا يمكنها أن تتوهج فى السماء
وأن تضرب الى أعلى والى أسفل •••

(*) السماء فى صورة البقرة • واعتبرها المصريون قرينة للاله نون رب المياه الأزلية ، وأولوا اسمها فى العصر اليونانى الرومانى بمعنى السابحة الكبرى ، وقد قرنت أيضا بالربة نوت ربة السماء ــ (المترجم) •

حينما أطاح ست بالعين ، غمر الظلام السماء • وهو رمز لمحاق القمر وللهلال • وتعد عودة توت بأجزائه تمثيلا لأطوار نمو الهلال حتى يصبح بدرا كاملا •

أما البدر فيرمز الى ان كل شيء بات على ما يرام ، لذا عد المصريون توت منقذ النظام العالمى (ماعت) بشكل أو بآخر •

أنا توت ، من يرجع بماعت
ومن يجعل عين وادجيت تشرع فى الحركة فى بيت الأسد (٤) •
او
« أنا من يعود بعين وادجيت
أنا من قضى على عتمتها ، حينما أوذى اشراقها •••
أنا العائد بعين وادجيت
حينما انقلت من محنتها •••
(لذا بات كل شيء على ما يرام) فى بيت القمر •

تتناول الفقرة (ب) العين اليمني ، عين الخالق الأصلية ، وهى بمثابة شمس قديمة أرسلها الاله الى اللجة الأزلية للبحث عن شو وتفنوت • ويقوم هذا التعليق على تلاعب بلفظتى « غيظ » « نشن » و « شعر » « شن » • والنص يوحد بين الغيظ (نشن) الذى يتملك العين حينما عادت ووجدت أن الاله قد استبدل بها أخرى ، وبين الشعر (شن) الذى يخفى العين ، وهو ما يرمز الى أسراب السحب التى تعبر صفحة السماء ، فتخفى ضوءها • هكذا تتشابه العاصفة التى استثارتها العين عند بدء خلق العالم مع السحاب الاسود الذى يحجب الشمس • وكان توت فى كلا الحالين روح النظام الكونى ، الذى يعيد الأشياء الى نصابها • هكذا كان اللاهوت مفعما بالأحاجى والألغاز ، اذ كان المصريون يدركون ان أساطير الخليقة لا ينبغى أن تأخذ باعتبارها سردا لأحداث تاريخية بل على أنها رموز تشير الى الطريقة الى ينبغى ان يدار العالم بها •

وتكشف نصوص الأهرام عن المدى الذى مضى اليه كهان الدولة القديمة فى ليهم للرموز ليا ، فنرى فى أحد النصوص اشارة الى تاج مصر السفلى :

اى تاج مصر السفلى
لقد تجليت منه (أى تجليت على راسه)

كما ظهرت منك (*) .

(يخاطب الملك) :

« انجبتك « المادة العظمى »

انجبتك الكوبرا العظيمة ...

فانت حورس الذى ناضل ليذود عن عينه » (٥) .

ليس التاج والكوبرا والالهة الأم (المادة العظمى) سوى نفس الشيء . ونحن نذكر أن العين قد تحولت الى حية كوبرا لفها رع حول رأسه ، فكان أول تتويج تشهده الدنيا . ولما كانت العين قد جاءت من الاله الأعلى وهو فى المياه ، لذا عده المصريون والدها . وتعتبر العين أيضا الالهة الأم ، لأن سائر البشر خلقوا من دموعها التى انهمرت حينما تملكها الغيظ ، لذا تعتبر العين والدة الملك ، أو هى الأم الأولى . ولما كانت العين هى حية الكوبرا التى تزين تاج الملك أو جزءا منه ، يمكننا أن ندرك كيف أمكن للمصرى أن يزين التاج بنفس الآلهة التى يعتبرها فى الوقت ذاته أما للملك . ولم يكتف الكهنة بذلك التعقيد ، بل أضافوا لهذه الصلاة معادلة رمزية أخرى ، تقر بوجود عينين ، واحدة فى المياه الأزليـــة ، والأخرى فى أسطورة حورس وست ، ولكنهما أيضا ليسا الا شـــيئا واحدا ، فالملك هو حورس الذى ناضل دفاعا عن تاجه ــ أى العــين ــ وحورس فقد عينه فى بدء صراعه مع ست ثم استعادها فيما بعد .

يرجع القسم « ج » الى الفكرة الطبيعية ، أى عين الشمس المتوهجة وهى تشرق من الأفق عند الفجر . ثم يتدخل الرمزيون ويجعلون الشمس تشرق من السماء الواقعة خلف الدنيا ، وصوروا السماء فى هيئة البقرة : وهى احدى صور الالهة الأم التى كانت العين أيضا . لذا اعتبر المصريون « محت ــ ور » العين ذاتها ، ويساور المرء الاعتقاد أن التوفيق قد جانب الكهان هنا . بيد أن عقيدة ظل الناس ينظرون لها طيلة ألفى عام باعتبارها تجسيدا لأفكار روحانية عميقة لا بد أن تكون على قدر ما من المعقولية . لقد حبك المصريون نســج خيوط أســاطير العين حول الالهة الأم ، حتى بات من العسير أن نفهم تلك الالهة أو تقارنها مع غيرها من الآلهات من نفس النوع الا اذا حللنا خيوط تلك الشبكة ، وهكذا كانت العين هى المفتاح لفهم الديانة .

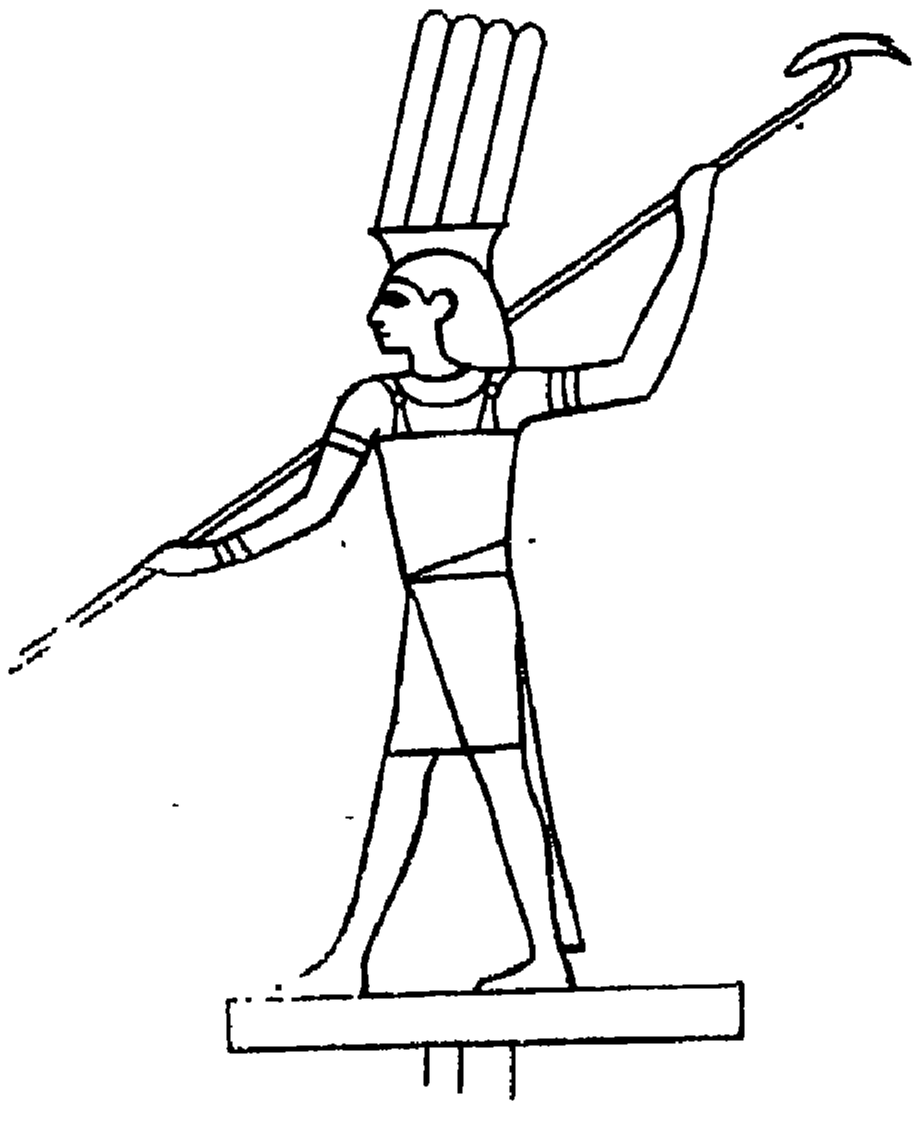
(*) يصور هذا البيت احدى الصعوبات التى يلاقيها الباحث فى دراسة الأساطير المصرية فى نصــها الأصلى ، . فالجار والمجرور قد يترجما بـ « منـــه » أو « به » ، وفى الحالة الأولى تعبر العبارة عن الميلاد أما الحالة الثانية فتشير الى ارتداء الملك للتــاج . (المترجم) .

ولقد حفل الأدب الديني في كل العصور باشارات الى « العودة بها » اى العين ، وقد أوضح يونكر معنى تلك العبارة (٦) التى تحفل بها كل القصص البطولية التى تصور عودة البطل منتصرا ، وقد اتخذت في مصر شكل صياد يؤوب الى أهله ومعه حيوان مفترس بعد استئناسه ، مثل اللبؤة أو فرس النهر واسم هذا البطل «اونوريس» أو «محضر البعيدة» ، وتصوره المعابد في هيئة رجل يرتدى نقبة طويلة وهو واقف وساقاه منفرجتان حتى يتوازن ويتمكن من تصويب رمحه على وحش معاد ، وتركزت عبادته في « ثينس » ، وهي مقاطعة كانت تضم أبيدوس · وكانت له رفيقة تدعى « محيت » تصور في شكل لبوءة ويعنى اسمها « المملوءة » · وتشير دائما لفظة « ملء » في سياقات أخرى الى « جمع » أجزاء العين باعتبارها رمزا للقمر · ومن المحتمل أن المصريين قد جمعوا هنا صورتى العين (أى القمر) والصياد ·

تمكن يونكر من تجميع أسطورة من فقرات متفرقة وردت في الكتابات المتأخرة من ادفو ودندرة ، بيد أن بعض العبارات الشاردة تؤكد انها في الواقع موغلة في القدم ، وتدور أحداثها بينما كان رع ما يزال على الأرض ، يقوم بدور الملك المصرى ، ولسبب ما غضبت ابنة رع (تفنوت) من والدها وذهبت الى النوبة ، حيث أخذت تجول في صورة لبوءة مفترسة تثير الرعب في قلوب الرجال والحيوانات · ولدينا صورة تمثل مدى توحشها ، فهي تحيا على التهام اللحم ، وتشرب الدماء وتنفث اللهب من عينيها ومنخاريها · وليست التفاصيل مهمة هنا ، فهي لا تعدو أن تكون ملامح تأثيرية تهدف الى تكوين صورة لالهة متوحشة على النقيض من الدماثة والانسانية التى تشيع في الحياة المتحضرة ·

ويندم رع على رحيل ابنته ، اذ هي منه ، ويتوق لصحبتها · وربما كان يود استغلال توحشها في دفع خطر الأعداء · وأرسل توت وشو الى الصحراء النوبية ليغريا تفنوت على العودة الى مصر · ويتنكر الالهان في هيئة قردين ، وهي حادثة مقحمة من سلسلة أخرى من سلاسل الأساطير · وكان توت أول من عثر على اللبوءة المفترسة · وأخذ يمتدح لها نعيم الحياة في مصر ، أرض الحضارة ، في مقابل ما تحفل به الصحراء من أخطار · ويخبرها أن ما تصطاده الآن من حيوانات في أودية الصحراء ، سيقدم لها على المذابح في مصر قربانا ، وان المرء يجد أمانا في وادى النيل ، ويستمتع بالمرح والغناء والرقص الى ما لا نهاية · وتبطن دعاوى توت افتراضين أساسيين قام عليها اللاهوت المصرى ، أولهما أن ما يقدم على المذابح من حيوانات يعتبر غنائم صيد ، حتى وان كانت في الواقع

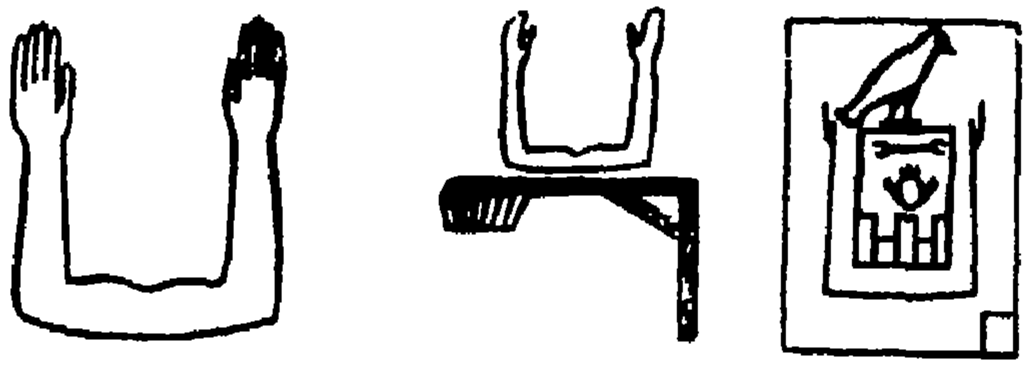
حيوانات مستأنسة (٧) وثانيهما أن غياب (العين) الألهة قد غمر البلاد بحزن وأصابها بالعقم • وتردنا النقطة الأولى الى صورة رئيس قبيلة الصيادين وهو يقدم لمعبوده البدائى قربانا من صيده ، أما الثانية فهى ترديد لصدى فكرة عبادة تموز وعشتر فى العراق القديم ، حيث تموت الحياة وتجف الأرض حينما يرحل الاله ، وأحيانا الالهة ، من المدينة ، أى الأرض المتحضرة ، ويبقى فى « ادين » أى العالم السفلى أو الصحراء • ويلحق شو بتوت وفى نهاية المطاف يغرى تفنوت بمصاحبة الالهين والعودة معهما الى الوطن ، ويلى ذلك مشهد تصوره الاسطورة أبدع تصوير ، وهو يمثل عودة تفنوت فى صحبة مجموعة من الموسيقيين النوبيين الذين يثيرون الصخب والمرح وكذا مجموعة من القردة والأشخاص الهزليين (*) • واستقبلتها المدن الواحدة بعد الأخرى استقبال الغزاة المنتصرين ، ويعلن مقدمها عن الفرح الذى يسود الكون أو « عيد الشراب » • وتتبدد وحشية الالهة فى رحيلها الى الشمال ، وربما تحولت الى فتاة حسناء • وربما كان ذلك بالطبع وسيلة للتعبير عن خفوت وهج الشمس أثناء انتقالها الى



شكل (٣٢) اونوريس منقذ العين

(*) يحتاج تطبيع الحيوانات باعتبارها حيوانات اجنبية أساسا ومجموعة الموسيقيين الذين يتقدمون الكرنفال الى المزيد من البحث •

خطوط العرض العليا بيد انها فى الواقع تمثيل لانتصار قوى الحضارة على وحوش الصحراء التى لم تستأنس ٠



شكل (٣٣) صور علامة الكا ـ (اليسار) الشكل التقليدى (الوسط) الكا على حامل ـ (اليمين) الكا تحيط اسم الملك

احتلت تفنوت محل العين في الروايات الأخرى ، بيد أن توت احتفظ بدوره القديم باعتباره معيد العين ٠ وتغير الرمز في القصة من القمر (*) الى الشمس ، فالبطل القديم الذى نعتقد انه صارع لبوءة وأحضرها معه أسيرة تحول الى توت ، وشو اللذين هزما عدوتهما بالكلمات لا بالأفعال البطولية ، أما ما يتجلى بوضوح فى تلك الأسطورة ، فهو أنه فى غيبة الربة سواء كانت العين أم الهة أخرى ، يسود الحياة الخوف والموات . ويصف أحد أناشيد الدولة الحديثة البدر التام باعتباره وقتا للرقص ٠ ومن هذا كله يلمس المرء خوف الانسان القديم من الظلام واحساس الراحة الذى يخامره حينما يعود القمر الى البزوغ من جديد فى ليل السماء ، أو أثناء تعاقب الفصول السنوية حينما يتلو فصل الموات بداية العام الجديد ، بما يتبعها من احتفالات وعطلات ، والعين هى التى تشرف على كل ذلك ٠

٢
ميـاه الخلود

يشير هذا الرمز الى رب « ملايين السنين » ، الذى يمثل عاريا الا عن حزام تتدلى منه ثلاثة أشرطة فى مقدمته (**) ، وهو الزى التقليدى لرجال البحر فى الدولة القديمة ، مما يشير الى طبيعة الاله المائية فيما نظن ، ولما كان هذا الزى قد انقرض حينما أخذ المصريون يمثلون هذا الاله فى صور ملونة ، فربما دل ذلك على القدم السحيق للاله ، قبل أن يعرف المصريون ارتداء النقب ، وهو أخضر اللون ومغطى بعلامات مائية ممتدة ،

(*) يشير الى عين حورس التي اقتلعها ست وعاد بها توت ـ (المترجم) ٠

(**) أو فوق السماء ٠

نراها أيضا فى بركة على يمين الصورة ، وعضلات الصدر منتفخة وبطنه متكورة • وهو عجوز سمين • وتشير الذقن الطويلة المعقوفة لقداسته ، فالرجال يكتفون بخصلات صغيرة تحت الذقن • ويمسك بعصا محززة ويثبت أخرى فى الشريط الذى يلف به شعره • والعصا ذات الحز الواحد تدل على السنة ، بينما العصا ذات الحزوز تعنى ملايين السنين أو الخلود • ويمكننا أن نقرأ من صورة الاله عبارة رب مياه الخلود التى تبقى الى الأبد والأقدم من كل المخلوقات •

يمرر الرب يده اليسرى فوق شكل بيضاوى يضم عين الصقر اليمنى ، والرمز هنا مزدوج ، فهو يشير الى أسطورة عين الاله الأعلى التى بعث بها فى المياه قبل بدء العالم ، وهو تمثيل بدائى للرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس عبر مياه العالم السفلى ، التى تعد جزءا من اللجة الأبدية • ولما كان المصريون قد تخيلوا الاله الأعلى فى هيئته الأولى فى صورة صقر عملاق ، تمثل تلك العين عين صقر ، وتحميها روح المياه السرمدية فى رحلتها الخطرة فى جوف الظلام •

تصور اللوحة (١) المناظر التقليدية التى تزين الفصل ١٧ فى كتاب الموتى الذى فسره المفسرون الأقدمون تفسيرات عدة ، ومنهم من قال عن الاله انه « بذرة الملايين » لأنه يحمل البذرة التى سينبثق منها ما لا يحصى من مخلوقات باعتباره المياه الأزلية • ولا يتسنى لنا أن نشرح فكرة المصريين عن المحيط الأزلى بوصفه المادة الأولى التى تأسس منها الكون على نحو افضل من ذلك (*) •

٣
الكــا

•• ما العناق ؟ ان الاحتضان يمثل لنا علامة من علامات الحب أو الحماية ، أما عند المصريين فقد كان له معنى أعمق من ذلك فى الحياة اليومية والدين • قالوا عنه « وضع الكا » ومثلوه فى هيئة ذراعين ممتدتين الى أعلى تخرجان من قاعدة تخطيطية من المفروض أنها تمثل عضلات الصدر ، وتمتد الذراعان كما لو كانتا فى وضع التعبد ، وهو ما يتفق مع قواعد الفن المصرى فى تمثيل الحجوم ثلاثيــة الأبعاد وتبرهن تماثيل الكا على ان المعنى المقصود هو العناق (**) • وكان وضع رجل لذراعيه حول آخر

(*) يرد هذا التفسير منذ عصر نصوص التوابيت •

(**) انظر اللوحة المحفوظة فى متحف المتروبوليتان كما لفرتها •

يعني عنـــد الأقدمين ، انتقـــال لجوهر فاعليتـــه الى الآخر ، لذا عدت الكا رمزا لانتقال قوة الحياة من الأرباب الى البشر ، وليست الكا مجرد وضع فحسب ، بل هي مصدر هذه القوة • فالجميع يتلقون القوة المقدسة . ولما كان كل فرد مستقل عن غيره ، لذا كان لكل انسان « كا » خاصة به •

اذا جلس عظيم على راس مادبة
فمزاجه رهن بكاه ••••
ولكن قد يحدث والليل يقترب (٨)
ان تبسط كاه ذراعيها •
فيمنح العظيم (الطعام الشهى) لكل من استطاع الوصول اليه •

تدب الحياة هنا في رمز الكا باعتبارها كائنا يمنح العطايا • وتصور تلك الفقرة الرجل العظيم الها حقا يوزع الحظ الحسن على من يشاء • وبالمثل كان للاله « كا » خاصة به ، يفيض منها الحظ الحسن بأسره فى الدنيا • ولم تكن النفس والكا عند الاله الأعلى سوى شيء واحد ، لذا كثيرا ما صورت الكا فوق اطار حامل (*) ، تعبيرا عن انها اسمى من الضعف الدنيوى وانها مقدسة قداسة حقيقة (شكل ٣٣) الوسط) •

واذا تحدثنا عن الكا باعتبارها عنصرا قائما بذاته ، لوجدناها نوعا من أنواع القرين الروحانى الذى يحدد المظاهر الحسنة لقدر المرء وحسن طالعه • لذا كان المصرى يقول لرفيقه « لكاك » حيث نتمنى حسن الصحة والرفاهيـــة (**) واعتبروا أن الكا أو الكاوات هى الميول والنزعات التى تخلعها الجنيات الطيبات على الأطفال حين يولدون ، على الأقل حينما تكون ميولا واعدة بالنجاح •

ويعتبر العناق نوعا من أنواع الحماية ، لذا كان من بين أسماء الفراعنـة الكثيرة اسم ينقش فوق واجهة القصر التى يعلوهـــا صقر ضخم (***) ، رمز حورس ، حامى الملكية ، بينما تضع الكا الملكية ذراعيها حول الاسم الحورى لتمنع عنه الأذى • وكان الاسم الحورى لقبا مرتبطا

(*) كانت رموز الآلهة والعلامات المقدسة فوق حامل — (المترجم) •

(**) وتستخدم أيضا عند شرب الأنخاب مثل عبارة « فى صحتك » — (المترجم)

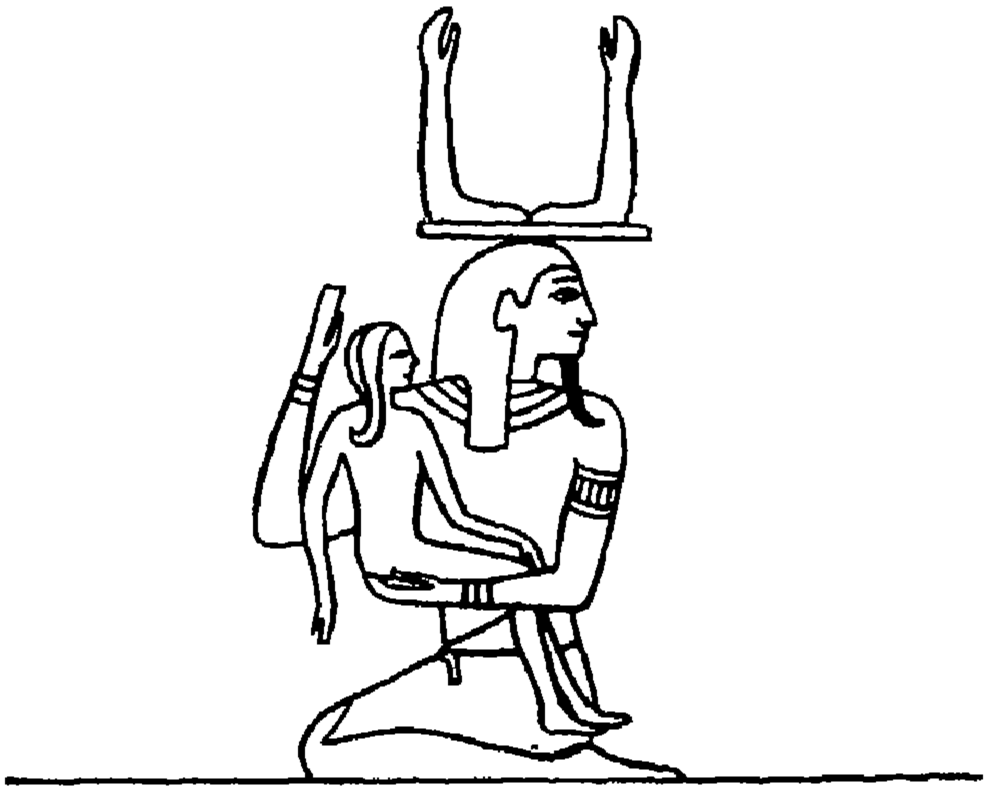
(***) كان لكل فرعون خمسة القاب أولها اللقب الحورى نسبة للاله حورس ثم « النبتى » أو محبوب السيدتين (ربتى الشمال والجنوب) ، ثم المنتمى لنبـــات البوص والنحلة (رمزى الصعيد والدلتا) ثم حورس الذهبى وأخيرا ابن اله الشمس رع • (المترجم) •

بحيوية الملك ، مثل « فحل الحقيقة » و « المتجلى فى هيئة اله » و « الفحل الظافر » • اذن فالكا تحمى الخصائص المادية والحيوية للملك • ونرى فى ص ٤٠ أن تلك الفكرة قد دخلت فى أسطورة الخلق حينما وضع الاله ذراعيه حول نسله ففاضت عليهما ليحميهما من قوى التحلل الكائنة فى المياه الأزلية •

كانت الكا قوة تناسل ذكرية أيضا • وحينما تحدث بتاح ـ حتب عن العناية الأبوية ، حض الأب على أن يحيط ابنه بكل الرعاية :

« لأن ابنك من نسل كاك » (٩) •

اعتبر المصريون الكاوات بصفة عامة أسلافهم ، وكان انجاب الطفل بمثابة ايجاد صلة معهم • فالأب كان نائبا عن الكا ، أو كانت الكا تؤدى عملها من خلال الأب • وكان رمز فحولة الذكر هو الثور ، الذى كتب المصريون اسمه بنفس علامات الكا ، مما يدل على أن الكلمتين كان لهما نطقا متشابها تشابها كبيرا •



شكل (٣٤) ـ طفل تداعبه كاه (الحظ الحسن)

ولقد نزع المصرى القديم الى ربط الأفكار ، مهما تنافرت ، اذا تشابه نطقها ، بمعنى انه كان مولعا أشد الولع بالتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم كان من المحتم أن يربط بين مفهومى الكا والرجولة (*) •

(*) يتجلى ذلك بوضوح فى الاسم الحورى لمكاورع من الأسرة الرابعة الذى كان يكتب بعلامة الكا وثور وعضو التذكير ويعنى « فحل التناسل » •

وتعنى عبـــارة « عودة المرء لكـاه » العـودة الى الوطن أى أرض الأسلاف ، أى الموت · ولقد اعتقد مصريو العصور المبكرة ان أسلافهم يحيون في الجبانات ذاتها أى الغرب · وبينما يشق موكب الجنازة طريقة صاعدا فى التلال الصحراوية تخرج صور وهيئات تمثل كاوات الآسلاف وتتقدم وهى ترقص لترحب بالقادم الجديد :

يمد الجبل ذراعيه له وتصحبه الكاوات الحية
وتقبض على ذراعيه كاواته وكاوات أسلافه (١٠) ·

وتخرج الكاوات مسرعة لتقود الموكب الى موطنها « على امتداد دروب الغرب الجميلة » · ويشعر المرء بفيض غامر من المشـاعر حينمـا تذكر الكاوات :

« ما أجمل أن تحيا مع كاك الى أبد الآبدين » ·

وأبعدت نصوص الأهرام الكاوات عن دنيـانا وصـعدت بهم الى السماء عند الأفق الشرقى :

« الملك س في طريقه الى ذلك القصر النائى لأرباب الكا
حيث تتجلى الشمس كل صباح ···
لتكون رب من ذهبوا الى كاواتهم » (١١) ·

باتت عقيدة الكا معقدة فى الدراما الأوزيرية ، اذ كان أوزيريس « كا » حورس باعتباره والده ومصدر حظه · بيد أن حورس أثناء الطقوس يلف ذراعيه حول جسد أوزيريس أثناء الطقوس ، وبذا يقوم بدور الكا لوالده · أى ان كليهما « كا » للآخر أو وسيطا لهما · لذا نرى في رسوم مقبرة « توت ـ عنخ ـ آمون » أوزيريس يعانق الملك الراحل ، كما نقرأ في الأهرام ··· :

لقد جاء الملك ببى اليك ، اى أباه ··· أوزيريس (*) ·
واحضر لك « كاك » هذه (١٢) ·
بينما نرى فى موضع آخر :

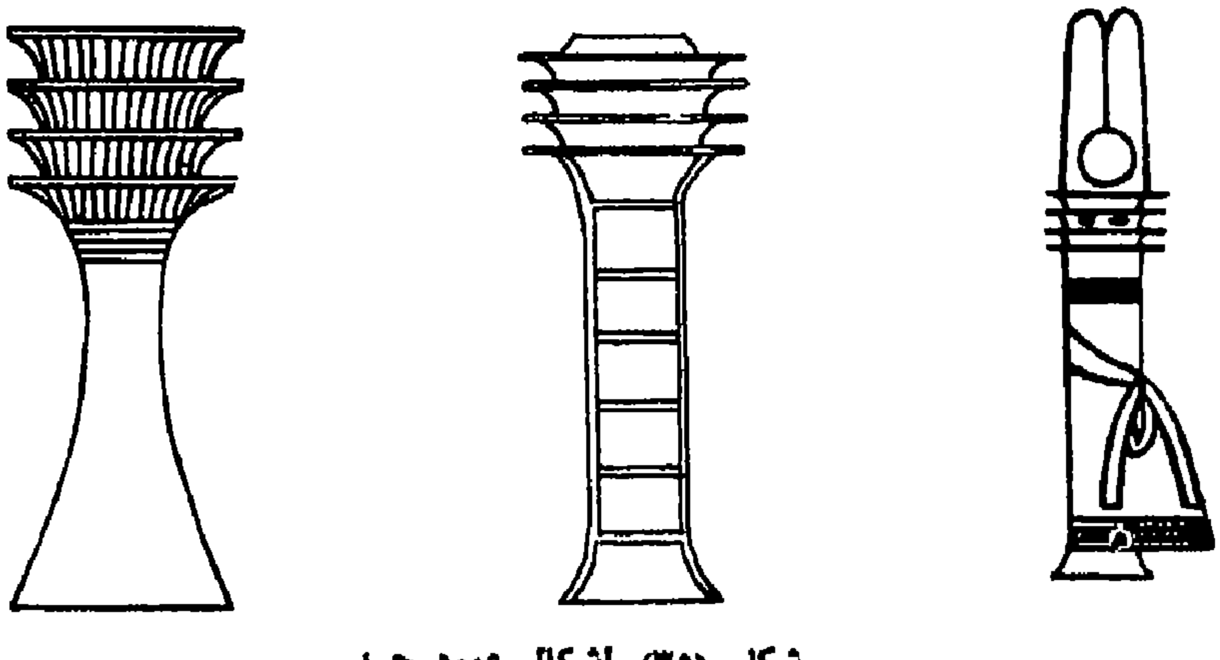
(★) يهتف الكاهن بالاله اوزيريس ويخبره بقدوم ابنه ببى اذى ينقمص هنا دور حورس ـ (المترجم) ·

« ان حورس لم يبتعد عنك ، لأنك كاه » (١٣) • ولما كان الملك مصدر الرخاء لشعبه ، عده المصريون كاهم • وبوجه عام اعتبر المصرى الكاوات موزعة لكل الخير والثروة الدنيا • وحينما كانت الكاوات تؤدى مهمتها ، يصبح كل شيء حسنا ، سواء كان المقصود السعادة المادية أو القيمة المعنوية • وكما عبر المصرى كانت الخطيئة « أمرا تمقته الكا » • وتصور بعض التماثيل كاوات أصحابها فى هيئة شابة مثالية فى أوج القوة البدنية والجمال ، لذا كانت الكا منبع تلك القيم التى رغب فيها المصرى أيما رغبة ومانحة لها ، لقد توحدت معتقدات أجيال كثيرة فى هذا الرمز القوى للعاطفة الانسانيـة • فكان جزء منه مستمد من روح الأسلاف ، وآخر يعبر عن المثالية وثالث يمنح الخير •

٤

عمـود جـد

لم ينهض أوزيريس ويغادر قبره أو العالم السفلى فى صورة رجل نشط اذ نرى فى لاهوته المكتمل أن روحه هى التى تحررت ، لترقى الى السماء فى صورة نجم أو تندمج لتتجسد فى قوى الحياة التى تعمـر السنة التالية • وجاوز أوزيريس نطاق أسطورته ، اذ مثل روح الحياة ذاتها ، كما تتجلى فى نمو النباتات ، وفى بذرة الانسان والحيوان ، وكان أعظم ما حققه المصرى فى ديانته من انجاز هو تحويل هذا الاله الذى يرعى الخصـوبة بصـفة عامة الى مخلص للموتى ، أو بمعنى أدق منقذهم من



شكل (٣٥) اشكال عمود جـد

الموت • لقد آمن المصريون بأنهم سيواصلون الحياة في روح أوزيريس • لذا كانت قيامة أوزيريس لب الحياة العاطفي ، والحقيقة التى ترتكز حولها بنيـة الكون • وللتعبير عن هذا الكائن الهائل استخدموا رمزا مستمدا من ماضيهم شبه المنسى ، وهو عمود خشبى سموه « جد » أو « عمود جد » •

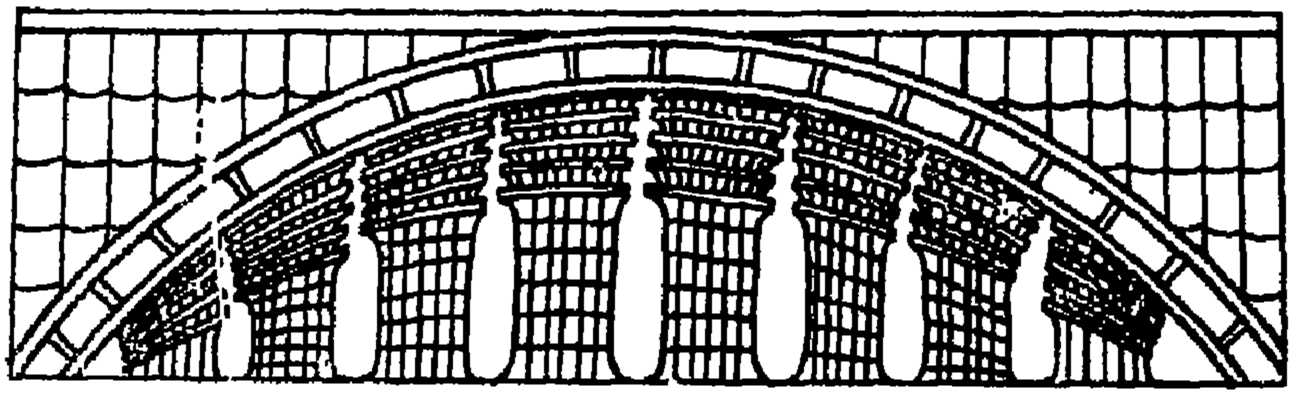
تحاكي شعائر الديانة الأوزيرية آلام الاله في أدق تفاصيلها • وفى آخر يوم من أيام الاحتفال ، تصل الطقوس الى ذروتها حينمـا ينصب الملك أو الكاهن الرئيسى عمود جد فى وضع قائم • وربما كان أصل ذلك العمل شعيرة ساذجة من شعائر الحصاد التى مارسها فلاحو الدلتا • لقد نظر القدماء فى مختلف أرجاء العـالم الى حصـاد المحصول بوصفه قتل وتمزيق للروح التى تحتفظ بجوهرها الفعال فى آخر حزمة ، ولذا كان الحصاد يختتم بطقوس توطد حيـاة الروح من جديد • ومن المؤكـد أن « الجد » جاء من عالم التقاليد الشعبية هذا ، مهما كانت درجة التعقيد الذى بات عليها هذا الرمز فيما بعد •

ان فكرة عمود جد تكمن فى انتصابه قائما ، اذ ان الانتصاب فى وضع رأسى يعنى الحياة ، والتغلب على قوى السكون التى يشيعها الموت والتحلل • ويوحى انتصاب عمود جد باستمرار الحياة فى الدنيا • بيد أن رفع العمود لم يكن آخر فصول الدراما ، بل كان الكهنة يقومون بالباس بدن العمود نقبة وتثبيت بعض الريش فى أعلاه ، أى كان يعامل معاملة اله حى ، الى الحد الذى دعاهم فى نماذجه المتأخرة الى رسم عيون انسانية وتلوينها حتى يتدعم الشبه بينه وبين أوزيريس •

تعنى كلمة « جد » الثبات والدوام • واذا أخذنا ذلك فى الاعتبار ، لكان من السهل علينا أن نتبين السبب الذى دعا المصريين الى اعتباره عمودا لتثبيت الكون أو رفع السـماء كما كان رمزا للعودة للحياة ، وتظهر زخرفة جدران الهرم المدرج ان نوافذ القصر الملكى فى العصر المبكر كانت مزودة بقضـبان خشبية منحوتة ترفع قمتها المنحنية أو المعقودة ، وكانت القوام الخشبية تشكل فى هيئة أعمدة جد التى يتضاءل حجمها على نحو يتماثل مع حجم العقد •

هكذا كان يخيـل للمرء اذا نظر من النافذة أن أعمـدة جد ترفع السماء • ونرى فى بعض المواضع الرسمية مثل كتابة الألقاب الملكية كتابة تفصيلية ، انه كان من المحتم ان يملأ اسم الملك الفراغ بين السماء والأرض وللتعبير عن ذلك كان المصرى يمثل قمة الاطار الذى يحيط بالاسم دائما

فى هيئة السماء التى يرتكز طرفاها على أعمدة كونية · ونرى منذ عصر « خع ــ سخموى » من الأسرة الثانية لوحة معروفة لها حامل يرفعها ويتألف من عمود مركب من علامة « الجد » التى تعلو علامة غريبة تعرف باسم « تيت » ، أو عقدة الملابس أو الجلد · وكانت رمزا عاما للالهة ايزيس أو الالهة الأم (*) ·



شكل (٣٦) ــ اعمدة جد ترفع عقد ·

لقد جمع المصرى فى الكثير من لوحات منشآت زوسر فى سقارة بين علامتى « جد » و « تيت » اللتين استخدمتا كقائمين · ويستنتج من جمع الرمزين انه اتحاد بين أوزيريس وايزيس ، وهذا الاتحاد بين الذكر والأنثى له مغزاه ، وان كان من المتعذر علينا أن نرى صلته بالرموز الأخرى ، والمغزى من هذا الجمع واضح ، اذ اعتبر المصرى أعمدة جد فى لوحة خع ــ سخموى قوائم ترفع الدنيا وتحمل السماء مما يضمن بقاء الفراغ الذى يشغله الهواء والدنيا التى يسيطر عليها الملك بسلطانه سيطرة تامة ، وكانت رموز الملكية القديمة كلها فى أساسها تعبيرا عن عالمية سلطة الملك ، فهى تعنى انه يسود على الأرض جميعها وكل ما تحت

شكل (٣٧) عمودا جد يسند فراغ الدنيا الذى يشغله الملك نثرى ــ خت ــ زوسر ·

(*) فسرت علامة تيت على أنها رمز لدماء ايزيس التى سالت أثناء ولاده حورس وهو استنتاج ، بينما عنوان الفصل ١٥٦ فى كتاب الموتى .N.U. Brit. Mus. 10477, 27 يظهر أن المصريين اعتبروها عقدة ·

قبو السماء (*) ، ومن ثم كان الاطار الذى يحيط باسم الملك حدا يطوف بالدنيا • ولقد مثل المصرى تخوم العالم الأفقيـة فى هيئة حبل معقود الطرفين ، وكانت لفافة الحبل فى العصور المبكرة دائرية ، ثم أخذت فى الاستطالة حتى تستطيع استيعاب الأسماء الأطول • وكان هذا أصـل الخرطوش الملكى ، (الشكل البيضاوى الطويل الذى يكتب فيه اسم الملك) ، وبينما تحد علامتى الجد والتيت العالم رأسيا ، تقوم عقدة الحبل بنفس المهمة أفقيا • وهو ما يعبر عن سيادة زوسر على كل ما هو تحت السماء وبين طرفي الأرض (١٤) •

دفن المصريون موتاهم من الأثرياء فى العصور المتأخرة فى توابيت حجرية أو خشبية أو صناديق مومياوات كسيت بالجص ، وكانت زخرفة التابوت الحجرى تتم على نحو يظهر ان المصرى اعتزم وضعه وضعا أفقيا ، بينما زخرف صندوق المومياء كما لو كان القصد منه ان يوضع فى وضع رأسى ، على الرغم من انه كان يسجى فى وضـع أفقى داخل التابـوت الحجرى ، والسبب فى هذا التناقض هو أن التابوت كان يوضع فى المقبرة قبل الدفن ، بينما يذهب الصندوق الى المقبرة أثناء الجنازة ، وفى آخر طقوسها يقام فى وضع رأسى لتتم عليه آخر الطقوس ، أى طقسة « فتح الفم » ، ولم يكن الغرض من الصـندوق سـوى الاحتفاظ بالموميـاء فى وضع منتصب أثناء الشعائر التى تسبق الدفن • ومن ثم مثلت عليه على نحو متصل سلاسل من أشكال متشابكة من العمود الكونى الذى صور تأكيدا لاستقامة دنيا الأرباب • وتصبح علامة الجد بمفردها الرمز الغالب على تلك السلاسل من الزخارف التى تعبر عن الاستقامة وهو ما يمكن للمرء رؤيته بوضوح على ظهر أحد صناديق المومياوات فى متحف برمنجهام ، حيث تحتل علامة الجد فى شكلها النهائى المركز الأوسـط للمنظر ، وقد ربطت حولها أجزاء النقبة وثبت عليها تاج به قرنان وريشتان وهو التاج المعروف باسـم « أتف » (**) • وينتصب ثعبانان على جانبى العمود ، وهما ذكران (ملتحيان) ويمثلان صورة مزدوجة للثعبان الأزلى العظيم الذى انبثق من اللجة فى بدء الخليقة • وبالمثل تعد أزهار اللوتس

(*) مثل المصريون السماء احيانا فى مقاصيرهم على هيئة القبو كما نرى فى مقصورة حتحور الشهيرة التى نقرت فى صخور الدير البحرى بالاقصر وتوجد الآن فى المتحف المصرى فى القاهرة (المترجم) •

(**) يرتدى اوزيريس فى العادة تاج مصر العليا الأبيض ، وكان تاج الأتف فى أحد واحدا من اغطية الرأس الملكية ، ثم بات العلامة المميزة لأوزيريس المنتصر فى العصر الهيراكليوبوليتى •

تمثيلا للاله « نفر أتوم » ، وهو الزهرة الكونية الأولى ، التى تفتحت براعمها لتخرج منها الشمس وتصعد عاليا وتطير (ومن هنا جاء الريش) (*) عبر السماء • ويذكرنا الرمز فى كلا الحالين بأسطورتين من أساطير الخلق ، فحواهما انتصاب شىء وارتقائه الى أعلى • وقد استخدم هذان الرمزان من الرموز الخلق لتدعيم علامة جد فى مركز الصورة ، وهى ترمز بدورها لنفس المعنى وان كان فى سياق الأسطورة الأوزيرية ، ويرتبط ارتباطا مباشرا بالاتحاد مع أوزيريس وصعود الروح من اللجة وخلودها • ويعبر هذا التصميم بأكمله عن ثلاثة مقولات عن انتصار الخط القائم باعتباره تجسيدا للخلود والسرمدية •

٥

زهرة اللوتس (**)

رمز المصريون أحيانا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التى تشطأ ثم تتفتح ، مثلهم فى ذلك مثل الهنود • وتنحنى البراعم الى الوراء ليبرز من بينها اله النور والحركة ليرقى فى السماء ونراها فى لوحة (١٠) تنبثق وتولد من جديد من جوف الزهرة • وعلى الجانبين براعم فى مراحل مختلفة للنمو • وقد تتفتح الزهرة أحيانا عن صبى صغير يمثل شمس الصباح • واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الاله الأعلى ، وهى تعد رمزا أسطوريا نظرا لحتمية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس ، ومهما كان الأمر فثمة أسطورة أوحى بها تفتح الزنابق تحت أشعة شمس الصباح ، **فهى تتفتح لكى تبعث بأريجها الى رب الشمس ، لذا نقرأ فى النص المصاحب لتلك اللوحة :**

> **« أنا زهرة اللوتس التى تنمو فى الضياء المتالق**
> **لتصبح البهجة الفريدة لرع » (***) •**

(*) يشير الى التاج الذى ترتديه الربات والملكات ويمثل قرص الشمس وريشتين (المترجم) •

(**) يوجد نوعان من اللوتس الأبيض والأزرق ، والثانى أذكى رائحة من الأول (المترجم) •

(***) كتاب الموتى ، الفصل ٨١ ، المأخوذ عن تعويذة ٢٥٠ من نصوص الأهرام •

٦
الثعبـان الكونى

نزع المصريون فى تراثهم الى مزج الثعابين الواحد مع الآخر ، على الأقل اذا كانوا من نفس الجنس • وكان الذكور منهـا يمثلون ملتحين لتأكيد جنسهم • أما حية الكوبرا فكانت الشكل المثالى لاناث الثعابين ، وفى الواقع صـــارت الحية المنتصبة العلامة المميزة للربات فى المراحل الأخيرة للكتابة الهيروغليفية •

ويمكن تقسيم الأنشطة الرئيسية التى كانت الثعابين ترمز لها الى :

١ ـ الخالق أو أقدم تجليات الروح المنبثق من اللجة •

٢ ـ الوحش الذى تتحتم السيطرة عليه واخضاعه قبل أن يمكن القول ان النظام قد ساد العالم حقا •

٣ ـ « سيتو » ، وهو ثعبان الهى يحيط بالعالم فى عدة لفات أو فى حلقة يشكلها بوضع ذيله فى فمه ، أو بالسير بعد أن أضاف له المصريون أرجـل •

٤ ـ الروح أو حارس الأرض أو العالم السفلى •

٥ ـ العدو الكونى ، الأفعوان أبوفيس ، الذى يجسد قوى الظلام والذى يتحتم اخضاعه قبل بزوغ الفجر أو شروق الشمس •

٦ ـ روح الخصب ـ أساسا فى هيئة رب القمح « نحب ـ كاو » •

٧ ـ رب الماء ، لا سيما الاله الذى يحيا فى الكهوف التى ينبع منهـا فيضان النيل فى اعتقاد المصريين •

٨ ـ علامة مميزة لغير البشر ، فالثعبان مخلوق أزلى يحيا فى ظلمات الأرض أو أعماق المياه (ثعبان البحر) وطبيعته خارقة للمألوف ومفعمة بالعداء ، وربما أيضا تعبر عن حكمة مفرطة •

لقد فرغنا من مناقشـة الثعبان الأزلى • أما الوحش الذى يتحتم القضاء عليه ليسود النظام الدنيا فهو موجود فى هيئات عدة • ولقد ظهر فى الأساطير الهليوبوليتية التى ذكرناها فى ص ٤٩ • ويرد ذكره باستمرار فى البرديات الطبية من الدولة الحديثة التى تخبرنا أن ست كان قد انتصر حتما على ثعبان متوحش يمثل البحر (١٥) ، بينما نجد

احدى الوثائق الهيراكليوبوليتية التى تحوى تعاليم « مرى ــ كا ــ رع » ، تقول ان الاله الأعلى ذاته قد كبح جشع المياه أو جشع ثعبانها (١٦)

كان من المحتم حماية العالم من قوى التحلل التى تسود فى الهيولى المحيط بدنيانا • ولقد ساد سائر شعوب العالم القديم شعور بالخوف من أن النور والحياة عرضة لخطر داهم من قبل أعداء كونيين لهم وجود حقيقى تماما فى كل بقعة تمتد خلف محيط عالمهم هم • ومن ثم أظهرت الحاجة الى وجود حارس يحيط بالأرض أو رمزها ، أى التل الأزلى ، وفى هذا السياق يقال عادة عن الرقعة التى يشغلها العالم « هرموبوليس » ، ويحيطها ثعبان عملاق يضع ذيله فى فمه ، ويقال لهذا المخلوق « سيتو » أى « ابن الأرض » أى « ترابى الجوهر » ، وهو تعبير شائع لوصف الثعبان • ويصوره الفصل ٨٧ من كتاب الموتى الذى يبدأ هكذا :

« انا سيتو ، ممتد السنون ، أموت كل يوم وأولد من جديد ،
انا سيتو ، قاطن اقصى أصقاع الدنيا » •

ان الثعبان خالد ، وسيبقى ما بقى الزمان ، ولما كان يحيط بالأرض ، فهو موجود فى أقصاها • ويمكن القول بانه المحيط المحدق بالأرض ، كما يمكن اعتباره القوة التى تحمى الدنيا من طغيان المياه •

كانت معظم الرموز التى تستخدم للوقاية من الأرواح الشريرة تصور أما بمفردها أو مزدوجة ، حينما توضع على جانبى شخصية مقدسة أو حوامل الرمز • وهو يتضح فى لوحة ١٣ حيث نرى ثعبانين منتصبين اقتبست صورتهما اقتباسا فعليا من الثعبان الأزلى العظيم الذى رفع نفسه عند بدء الخليقة ، وقد صورا صورة مزدوجة ليحميا عمود جد • وأحيانا لجأ المصرى الى حل وسط بتمثيل الثعبان براسين حتى يمكنه النظر فى الاتجاهين فى وقت واحد (شكل ٧) •

لو نظرنا الى أصل الثعبان ، لوجدنا انه من مخلفات أقدم عصور الدنيا • ولقد ترك المصريون الكثير من التعاويذ التى تستخدم لطرده ، ويطابق الكثير منها الكائن الذى تبغى التخلص منه بالثعبان الأزلى • ومن المحتم وجود أسطورة لم تصلنا تروى ان أتوم وقد تقمص صورة النمس ، قد هزم الثعبان الأزلى فى هرموبوليس « نحب ــ كاو » (مانح الصفات) • وتطلب نصوص الأهرام من الكاهن أن يمسك باداه ما ، ربما كانت أزميلا ، ليتلو :

« انه «خلب أتوم الذى قبض على الثعبانِ نحب ـ كاو ليقصى الاضطراب عن هرموبوليس » ٠

(حينئذ يلتفت للثعبان) :

« اخسأ » (١٧)

وكان من أسماء الثعبان الأزلى آمون (الخفى) لأنه سبق الشمس الى الوجود ٠

« ارتد الى الوراء ، ثعبان آمون ، لتخفى نفسك ، حتى لا أراك ولا تأتى حيث أنا » (*) ٠

ان محور هذه التعويذة هو الربط بين فكرتين ، ان الثعبان الأزلى خفى غير مرئى ، وتحقيق اختفاء الثعبان الذى نود التخلص منه ٠

كانت الكوبرا الثعبان الأنثوى المثالى ، وكانت وادجيت أولى الالهات التى مثلت فى هيئة الحية ، وقد جاءت من مدينة من الدلتا ٠ وفى العصور المتأخرة من الحضارة المصرية أقصت الكوبرا منافسيها وباتت العلامة العامة التى ترمز للالهات ، ولقد استوعبت العين معظم المعانى التى ترمز اليها الحية ، غير أن الحية المشرعة تشير الى استقامة أمور الكون ، ويعنى اسمها (اعرت) (**) « المنتصبة » أو « القائمة » ٠ وهى تمثل القوى الكونية التى ترفع الأشياء ، وهى صفة مستمدة من اسمها ٠ ومن أكثر الرموز الشائعة الحية المنتصبة التى تقبض على صولجان أو رمز لرخاء الملك أو الاله (١٩) ، ومن الرموز الأخرى الكوبرا التى تحمل الشمس على رأسها ٠ وتدل الكتابات العفوية لاسم الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة على أن حية الكوبرا تعبر عن ماعت أو نظام الكون (٢٠) ٠

ان الكوبرا تنطلق فى وجهتين : فى الأولى تندمج فى التصور المفزع للربة العظمى (***) وفى الأخرى تتجلى بصفات « الرحيمة » ، وحينما تتحلى بصفاتها يساويها المصرى بتفنوت أو ماعت ، اللتين رفعهما الاله الأعلى وقبلهما عند بدء الزمان ، وبذا بدأت خطة ارساء النظام فى الحياة التى تحدثنا عنها فى ص ٤١ ٠

(★) فى الأصل ضمير المتكلم ٠

(★★) مشتق لفظة « اعر » أن ينهض أو ينتصب ، ومنه جاء اسم المعبد « اعرت » ٠ (المترجم) ٠

(★★★) عندما تندمج مع العين المقدسة (راجع رمز العين) ــ (المترجم) ٠

كانت السماء تعج بحيات الكوبرا المنتصبة ، بينما تقطر الكلاب وبنات آوى الراكضة (الرياح) زورق الشمس عبر السماء ، أما في العالم السفلي فتقوم حيات الكوبرا بأداء تلك المهمة ٠

كان المرء يلقى الثعابين في كل مكان ، او كما تقول نصوص الأهرام :

« حينما تهدم الجدران وينزع الطوب ،

لينقلب على نفسك ما يخرج من فمك (أيها الثعبان) » ٠

ويوجد دليل آخر في لعنة موجهة ضد ست ، رب اومبوس (كوم امبو) الذى يمثل الموت ذاته :

« عندما ينطفىء النور ، ولا يجد المرء مصباحا

فى اى منزل يوجد فيه الأومبى ،

ليزحف ثعبان الى جحره ويلدغه وهو غير منتبه » (*) ٠

كانت تلك المخلوقات ــ كما تظهر التعويذة ــ تندس فى الأرض تحت الأحجار وفى الكهوف واجمات الأشجار والحشائش الطويلة : وحينما يلدغ الثعبان يسبب « نارا » ، أى الحمى أو ربما الموت ٠ ولما كان يفتقر الى الأيدى والأقدام فهو ليس من عالم الحيوان ، بل هو من جنس بدائى ٠ وتمثل الثعابين القوى المكبوتة الكامنة تحت المظهر الخارجى للنسق الذى وضعته الآلهة لمخلوقاتها ٠ ويتحتم الحرص فى معاملتهـا ، لأنهم أقرباء الأرباب :

« ان اصبحت خطرا على ساطاك ،

وان عرفتنى لن اخطو فوقك ٠

فانت مخلوق غامض ليس له شكل ،

قضت عليه الآلهة

بالا يكون له أرجل او اذرع

تسعى بها خلف اخوانك الأرباب » (٢٢) ٠

(*) تعويذة ٢٤٢ من نصوص الاهرام ، والترجمة الحرفية للكلمات الاخيرة « لمن سيكون عليه خفيا » (المؤلف) والمقصود بالاومبى « ست » الذى يجسد كل ما هو شرير بيد أن هذا لم يمنع عبادته فى بعض المقاطعات ، وهذه التسمية تشير الى مدينة كوم امبو فى الصعيد ــ (المترجم) ٠

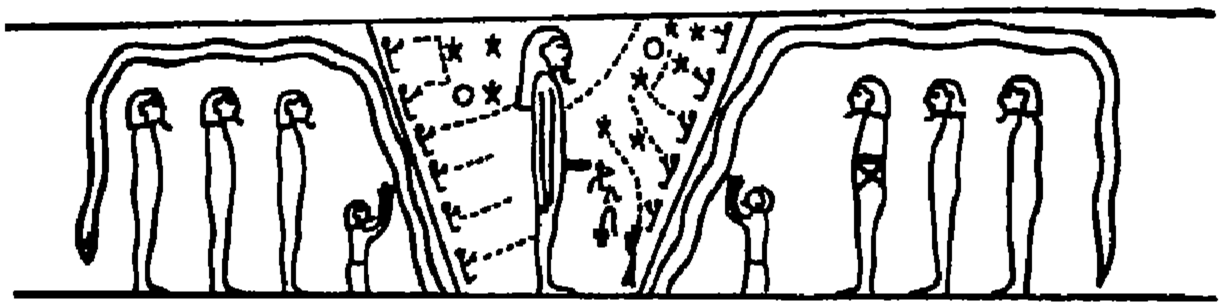
نقع هنا على اشارة لأسطورة نروى كيف آل الثعبان الى شكله الحالى. ومما يثير الدهشة انها تذكرنا بثعبان جنة عدن الذى قضى عليه أن يزحف على بطنه . ولم يكن الثعبان الا صورة من الحية الأزلية :

« مهما كنت تفعل وحيثما مررت ،
الزم الحذر فى خطوك ، واحترس من الفم القدماء » (٢٣)

تصف احدى الأساطير التى ربما تعود الى بداية الدولة الوسطى كيف تقلصت قوة الثعبان الأزلى » .

نادى هذا الاله (اتوم) على توت قائلا :
ادع لى جب قائلا : « اسرع » .
ولما اتاه جب قال :

« لتحرس ما فى جوفك من ثعابين . هاك انهم اظهروا لى الاحترام حينما كنت هناك (*) . اما الآن فقد خبرت طبيعتهم (الحقة) . تقدم الى حيث يوجد الأب نون ، وقل له لتراقب الثعابين سواء كانت فى الأرض ام فى الماء » .



شكل ٣٨ الزمان والمكان يخرجان من الثعبان الأزلى (مقبرتى رمسيس السادس والتاسع) .

ويجب أن تكتب أن مهمتك أن تكون حيثما تكون ثعابينك ، وتقول : « احرصوا على الا تحدثوا ضررا » . ولابد أن يعلموا أننى مازلت هنا (فى العالم) واننى ختمت عليهم بختم . والآن قضى عليهم أن يظلوا فى العالم الى الأبد . ولكن لتحذر من التعاويذ السحرية التى تعرفها أفواههم ، لأن « حكا » (**) ذاته فيها . لكن المعرفة فيك . ولن يحدث ان اقوم انا بعظمتى على حراستهم كما فعلت ذات مرة ، بل ساسلمهم الى ابنك

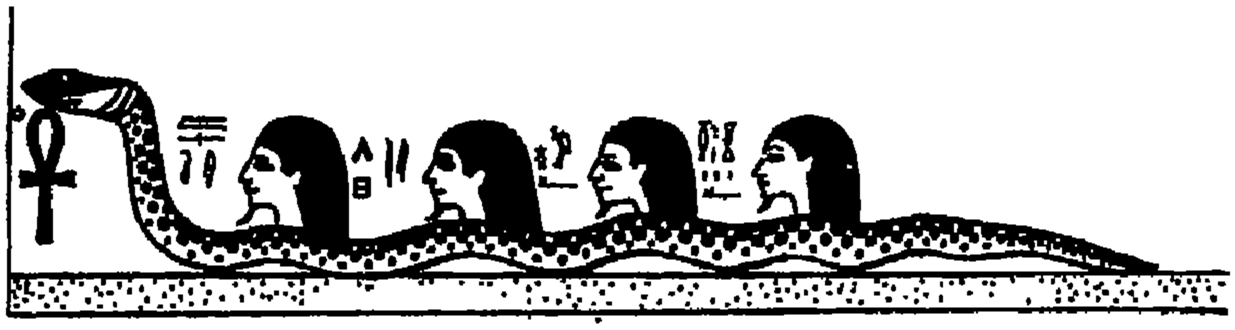
(*) قبل انفصال السماء عن الأرض ، حينما كان اتوم يحيا فى الدنيا .
(**) كلمة الخلق الأزلية ورب السحر فى آن واحد .

أوزيريس حتى يحرس أطفالهم ويجعل قلوب آبائهم تنسى • هكذا يمكن أن ياتى النفع منهم ، مما يقومون به من اجـل محبة العـالم بأسره بقوة السحر الكامنة فيهم » •

نظر المصرى للثعابين باعتبارها القوى الشيطانة التى تبث الفرضى والتي تسكن العالم السفلى • وحينما كان الاله الأعلى موجودا فى اللجة أو على الأرض كانوا يخضعون لسيطرته ، ولكنه رحل الى السماء بعد أن تمرد عليه البشر ، وظنت الثعابين أن الاله لم يعد له وجود وشرعت فى الكشف عن طبيعتها الحقة ، لذا أنزل لهـم جب برسالة مكتوبة ، يقضى فيها عليهم بالتزام البقاء على الأرض حيث سيبقون الى الأبد • ولئن كانوا يمتلكون القوة (حكا *) ، الا أن جب لديه المعرفة بفضل التعاليم المكتوبة، مما يمثل أقدم اعـلان عن الايمـان ان قوى الطبيعة يمكن أن تخضـع للمعرفة • وكانت تلك المعرفة تسـتمد من الاله الأعلى ثم تنقل الى اله الأرض طبقا للعقيدة السائدة فى دنيا للمصريين التى اتخذت من اللاهوت محورا لها ، وكان اللاهوت ثنائيا ، اذ ادعى أن الطاقة الكامنة فى أفواه الثعابين قوة من قوى الطبيعة ، وفي مقـابل تلك الطـاقة الفجة يوجد التوجية العقلى المستمد من أتوم ، ولم يكن هذا الأمر ضروريا فى العصر الأول للتوحد (**) ، بيد أن ارتقاء الاله الى السماء أدى الى انفصال وتمايز الرب عن خلقه • ولو نظرنا لهذا باعتباره أسطورة لقلنا انه اعلان عن السمو الالهى وانفصاله أما اذا نظرنا له باعتباره فكرا لاهوتيا لوجدنا أنه يحمل بذرة النزعة العلمية ، ولم يكن جب الا وسـيطا ، أما المهمة النهائية لاخضاع الثعابين فتقع على عاتق أوزيريس وهو قول غريب حيث ان أوزيريس فى العادة يتسم بالسلبية ولا يمكن أن يتفق لاهوته مع مفهوم الطبيعة الذى تضمنه الأسطورة • بيد أن أوزيريس قد بات فى العصر الهيراكليوبوليتي الها نشطا مما يشير الى تاريخ كتابة النص الحالى• وهناك صدى لعقيدة مشابهة فى المعركة الكبرى حيث يتحتم على أوزيريس مراقبة كائنات العالم السفلى والواقع أن أوزيريس لم يكن الا اسما يطلق على شعائره ، التى رأى المصريون أن عليهم القيام بها حتى تعمل الطبيعة لمصلحتهم • وهى العبارة التى وردت فى النص ، من أجل خير « العالم بأسره » •

(★) يمثل حياة الكلمة الأزلية ورب السحر •

(★★) حينما كان الخالق روحا كامنا فى المياه ـ (المترجم) •



شكل (٣٩) ثعبان يضم الاتجاهات الاربعة

٧
العنقـــاء

كان طائر العنقاء الذى عرفه المصريون باسم « البنو » واحدا من الأشكال الأزلية للاله الأعلى . وقد أوجزت نصوص شو حادثة انبلاج النور وظهور الحياة من الظلام الأصلى والهيولى على النحو التالى :

« نفس الحياة ذلك الذى خرج من حنجرة طائر « البنو » بن « رع » ، الذى تجلى فيه اتوم فى قلب العدم واللانهائية والظلام واللامكان الأزليين ».

على المرء أن يتصور حاملا يبرز من مياه اللجة ، وعليه يستقر طائر رمادى من طيور البلشون ، ليبشر بمجىء كل ما سيقدر له الوجود ، فيفتح منقاره ليكسر الصمت المخيم على الليل الأزلى ، ويطلق صيحة الحياة والقدر ، التى تحدد ما يكون وما لا يكون . » اذن فالعنقاء تجسد الكلمة الاصــلية ، كلمة القدر (أو اعــلانه) التى تتوســط بين العقل الالهى والمخلوقات . وهى فى أساسها مظهر من مظاهر الاله ، خلقت نفسهـا بنفسها ولا تعد الهـا ثانويا . ولكننا لا يجب ان نأخذ طائر البلشون بالمعنى الحرفى للكلمة ، اذ انه وسيلة للتعبير عن أنشاطة الاله الأساسية وليس شكلا طبيعيا أو شخصية تاريخية ، انه أول وأعمق تجليات روح الاله الأعلى .

يشكل الايمان بأن الزمن يتالف من دورات متكررة حددهـا الاله أساسا لتأملات المصريين الفكرية ، فتحديد اليوم أو الأسبوع ذى العشرة

أيام (*) أو الشهر أو السنة ، بل حتى الفترات الأطول التى تتألف من ٣٠ أو ٤٠٠ أو ١٤٦٠ * سنة متوقف على دورات الشمس والقمر والنجوم والفيضان ٠ بمعنى أنه لما أطلق طائر العنقاء صيحته الأولى بدأت كل هذه الدورات ، مما جعله ربا لكل التقسيمات الزمنية ، وبذا صار معبده فى هليوبوليس مركزا لتحديد النظام التقويمى ٠ ولما كان المصريون يرون فيه المبشر بقيام كل نظام جديد ، بات يبعث التفاؤل فى نفوسهم باعتباره بشيرا بالأنباء الطيبة ، ثم أصبح طائر البنو فى الدولة الوسطى روحا لأوزيريس ورمزا لكوكب الزهرة ، أى نجم الصباح الذى يسبق الشمس قبل أن تشرق من العالم السفلى ليبشر بمقدم يوم جديد ٠ وعلى الرغم من قيامه بتلك الأدوار الثانوية الا أنه استمر يمثل « خالق ذاته » وهو صورة الاله الأعلى ٠ والواقع أن آتوم – رع ، وشو ، وأوزيريس قد التقوا فى وقت أو آخر فى الطائر الذى يرمز للربوبية ٠

كون المصريون فكرتين عن أصل الحياة ، تزعم الأولى أنها انبثقت فى الاله من المياه الأزلية ، أما الأخرى فتقول ان الجوهر الفعال ـ حكا ـ جاء من مصدر بعيد سحرى ، هو « جزيرة اللهب » ، التى تقع خلف أطراف الدنيا حيث يسود الليل السرمدى ، وفيها ولدت الآلهة أو عادت الى الحياة ، ومنها جاءت الى الدنيا ٠ وكان طائر العنقاء الرسول الرئيسى لتلك الأرض المقدسة التى يتعذر الوصول اليها ٠ ويقول أحد نصوص التوابيت على لسان الروح المنتصر :

« لقد أتيت من جزيرة اللهب ، بعد ان افعمت جسدى بـ « حكا » مثل ذلك الطائر « الذى (أتى) وملأ الدنيا بما لم تعرفه » (٢٤) ٠

هكذا جاء طائر البنو من الأرض النائية حيث الحياة الأبدية ٠ ليحضر رسالة النور والحياة الى الدنيا التى كان عجز الليل الأول يخيم عليها ٠ وأمتدت رحلته بعرض الأرض ٠

« فوق المحيطات والبحار والأنهار » (٢٥)

(*) كانت السنة المصرية تتألف من ٣٦٥ يوما واثنى عشرة شهرا والشهر ثلاثون يوما وينقسم الى ثلاثة أسابيع ورقم (٣٠) يشير الى عيد اليوبيل الملكى ، و (٤٠٠) للاحتفال بتأسيس مدينة تانيس ، أما الرقم الأخير فيعبر عن دورة السنة الشمسية ، فالسنة المصرية تنقص ربع يوم عن السنة الفعلية وهى تتأخر عنها كل أربع سنوات ، وشهرا كل ١٢٠ عاما وترتد الى أصلها بعد ١٤٦٠ عاما ـ (المترجم) ٠

وفى نهاية المطاف حط فى هليوبوليس ، التى ترمز لمركز الأرض ، حيث يعلن بدء العهد الجديد • ويقول النص أن الفرح قد « استخف المشاهدين » حينما رأوه قادما ، ليؤكد لهم أن عملية الخلق ستمضى قدما وأن العالم ليس مقضى عليه بعد أن يغرق فى اللجة • لذا امكن لأنوم أن يقول فى الفصل ١٧ من كتاب الموتى :

« انا طائر البنو العظيم فى هليوبوليس الذى يحدد ما يكون وما لا يكون » •

ان هيرودوت قد اخفق فى ادراك مغزى هذا الرمز العظيم الذى يعد أكثر رموز المصريين اقناعا ، اذ استغلق عليه المعنى الكامن فى الديانة المصرية ، فهوى به الى مرتبة قصص الجنيات :

« ثمة طائر آخر يدعى العنقاء ، لم اشاهده قط الا فى الصور ، نظرا لندرته الشديدة • وهو لا يظهر كما يقول اهل هليوبوليس الا مرة كل خمسمائة عام ، حينما يهل بعد وفاة والده • ولو صدقت الصور فان حجمه ومظهره على النحو التالى : يتفاوت ريشه بين الأحمر والذهبى ، ويشبه فى الحجم والشكل النسر الى حد بعيد ، ويروى (اهل هليوبوليس) قصة عن هذا الطائر التى اجدها شخصيا صعبة التصديق ، فهم يقولون انه ياتى من الاقليم العربى Arabia (*) حاملا أباه مغطى بالمر • ويمضى الى معبد الشمس حيث يدفن جثته • وحتى يقوم بذلك يقولون انه يصنع اولا كرة كبيرة بقدر ما يستطيع ان يحمل ، ثم يجوفها ويضع فيها اباه (المتوفى) ثم يغطى الفتحة بمر جديد • فيصبح وزن الكرة مماثلا بالضبط لوزنها الأول • ويحمل الطائر هذه الكرة الى مصر ، مغطاة كما قلت ، ويضعها فى معبد الشمس • وهذه هى أسطورتهم عن هذا الطائر (٣٦) •

يتناقض هذا تناقضا حادا مع الصورة التى رسمها الكهنة له فى الفصل ٨٣ من كتاب الموتى فى تعويذة التحول الى طائر البنو حيث تقول الروح :

اطير مثل الاله الأول واتقمص الصور —
وانمو فى البذرة واتنكر فى هيئة السلحفاة
انا بذرة القمح لكل اله

(*) Arabia تشمل الجزيرة العربية والصحراء الشرقيـــة فى كتابات المؤرخين الكلاسيكيين حيث عدا هيرودوت النيل فاصلا بين افريقيا وآسيا (المترجم) •

انا الأمس ۰۰۰۰
أنا حورس ، الاله الذى يمنح النور من جسده ۰۰۰
أجيء مثل النهار ، واظهر فى خطى الأرباب
أنا خونس (القمر) الذى يمضى عبر الكون ۰

يمثل طائر البنو مصدر الحياة ، الذى لا يتخذ شكلا محددا بذاته ، بل هو القوة الالهية الدائمة بكل تجلياتها العظمى ، سواء طبيعية أم أسطورية ۰ وكان هذا الطائر عند مؤلف عنوان هذا النص تجميعا لصور الحياة الرئيسية ، ورمزا عاما يشمل كل الصور الخاصة ۰

٨

المحيط الأزلى (لوحة ١٤)

من بين الصعوبات التى نصادفها عند تفسير الرموز الكونية تصوير الرمز الذى له ثلاثة أبعاد فى الحقيقة ببعدين فحسب ۰ نرى فى هذه اللوحة نون (المحيط) يخرج بنصفه العلوى من المياه حاملا الشمس فى زورق فوق رأسه ، بينما يدفع الجعران الشمس ، مما يعنى أنها الشمس المشرقة ، وهو ما يرمز اليه الجعران والذراعان الممتدتان على حد سواء ، وتعلوهما شخصيتان مقلوبتان ، أكبرهما تمثل أوزيريس وهو محيط بالعالم السفلى ، وينحنى أوزيريس فى دائرة بحيث تلمس قدماه رأسه ، فيجعل من نفسه اطارا يحيط بالأرض التى تقع أسفل عالمنا ، أو لو شئنا ، فهو النهر السماوى ۰ وهى طريقة متكلفة بعض التكلف للتعبير عن سلطانه على أرض الليلة السابقة ، حيث استعدت الشمس للقيام بمهمتها فى النهار التالى ۰ وعليه تستقر نوت (السماء) التى تتناول الشمس بذراعيها ۰

وتقول الكلمات التى تعلو القارب : « **يستريح هذا الاله فى قارب الصباح ۰ والآلهة التى تحيطه** » ۰ والى أسفل يقف الأرباب أنفسهم ، وهم جب (الأرض) وتوت وحكا (الكلمة الربانية) والأمر والذكاء وثلاثة من الحراس ۰ وتحمل ايزيس ونفتيس الجعران ۰ أى أن الشمس

يصحبها جب وأربعة من الأرواح البدائية التي لها شأن بالخليقة في مفهوم مذهب الكلمة (ص ٤٨ ـ ٤٩) • وعلينا ألا ننسى أن زورق الشمس يمثل مركز تدبير أمر الكون ، ومن الملائم أن يتولى تسييره طاقم يجسد الخصائص الذهبية • وهي صورة استعارية أكثر منها رمز •

ان هذه احدى الصور التقليدية في أواخر الدولة الحديثة ، ولدينا منها الكثير • ومصدرها « كتاب البوابات » ، الذي يدور حول رحلة الشمس الليلية ، ويعبر عن أفكار المصريين آنذاك عقب القضاء على هرطقة اخناتون حوالي عام ١٣٢٠ ق٠م •

٩

انفصال السماء عن الأرض (لوحة ٣)

شاع تمثيل منظر انفصال السماء والأرض على أكتاف توابيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وهو يصور ربة السماء نوت امرأة عملاقة تنحني كقوس لتشكل قبو السماء ، ويرفعها شو ، رب الهواء ، الذي يحمل العلامة التي يكتب بها اسمه مثبتة على رأسه ، أما رب الأرض (جب) فهو رجل أخضر اللون يهوى أو يرقد في وضع متعب يشيع فيه الفتور • **ويقول النص على الجانب الأيمن : « كلمات تقولها نوت ، الربة الأولى ، التي تلد الآلهة (النجوم) وتخلق الشمس حتى تسود على كل أرجاء الأرضين • وحول شو توجد علامات تقول : « شو بن رع الذي رفع نوت عاليا »** ، وأمام فم شو علامة البصق ، ومنها يخرج الهواء الذي يأتي بنفس الحياة وهو المظهر الآخر لانفصال جزئي الكون (الأرض والسماء)• وهكذا بدأت الحياة بحركة شو • ونرى في الصورة طائرين لهما رأسا كبش وأذرع بشرية لتساعد شو على الابقاء على ذراعيه مرفوعتين (*) وهما روحان حيث يرمز الكبش والطائر الى الروح على نحو متبادل • وهما روحا الحياة والهواء تؤديان عملية الخلق • والى جوار ساقي « نوت » مخلوق مركب من عناصر مختلفة اسمه شاي • وهو حيوان خرافي يتصل بست ، ويظهر في العديد من المناظر الأسطورية وان كان مغزاه مجهولا ، فهل يعبر عن « القدر » ؟

(*) انهما لا يتعبدان حيث تتدلى قبضتنا اليد أسفل الحصر •

١٠

الفجـــر

تستقر علامة معقودة تمثل السماء على حصيرة ، وتحيط برمزين من رموز شروق الشمس • ويحيط قرص الشمس بالجعران فى الجزء الأعلى من الصورة (لوحة ١٥) ، ويستقر فوق الجبل ذى القمة المزدوجة الذى تشرق الشمس من خلفه • اننا نرى صورة تفوق كل خيـال ، اذ يبحـر الجبل وكل ما عداه عبر مياه المحيط السماوى فى زورق طرفاه مشكلان فى هيئة زهرة البردى •وهو خطأ فى تمثيل صورة القارب الدينية ، لأن مثل هذا القارب يستخدم فى شعائر أوزيريس فى ابيدوس وليس للشمس• بيد أن الفنان استعار فى هذا الموضوع الشمسى نظرا لأن شكله يتواءم مع استدارة العقد • وينتهى المجدافان المستخدمان لتوجيه القارب ودعامتاهما برءوس صقور ، أما حبل التوجيه فليس سوى حية كوبرا مشرعة ، لذا فالقارب كائن حى يسير من تلقاء ذاته • وفى مقدمة القارب حربة صيد صورت ببعض التحريف ، وهى تتحرك أيضا بفعل السحر اذ أن لها ساقا ، ودائمـا نرى هذه الحربة فى زورق الشمس • وربما انحدرت من عصا الحربة والسكين التى كان يحلما زعيم القبيلة فى عصر السلطة فى انزال عقوبة الموت ، أى أنها رمز من رموز السلطة تشبه العصا Fasces التى كانت تحمل فى مواكب أباطرة روما • وربما يستفيد منها الاله فى قمع سـكان المياه (انظر أسطورة أبوفيس ص ٢٠٤ ــ ٢٠٨) •

*

وتبرز رأس بقرة تحت المحيط السماوى مباشرة ، وهى بقرة نوت ، ربه السماء ، التى تتقمص هيئة البقرة والى أسفل تخرج رأس رب المياه الأزلية وذراعاه • وترفع الذراعان السماء ، أو ربما تحمل القـارب • وترمز سلاسل من النقـاط الى ضياء الشـمس الذى ينزل من المحيط السماوى الى الأرض التى تقع الى أسفل • وعلى كلا الجانبين صورة لرمزين من رموز عقيدة الشمس وهما من القردة التى تتعبد للشمس أو ربما هما نجمان من نجوم الصباح • وأمامهما رغيفان ووعـاءان لهما فوهة مفتوحة لتقديم القرابين من السوائل ، وهو ما يرمز لتقديم القرابين اليوميـة للشمس • وعلى كلا الجانبين نقرأ اسم « أمنحتب الأول » (١٥٥٠ ق•م) الذى حظيت عبادته بشعبية فى طيبة ابان الدولة الحديثة • وقد مثلت أقدام القـردين من الجانب بينما مثلت أرجلهما من أسـفل ، وهما

متشابهان فى تصفيهما الأعلى • وكانت قاعدة الصورة مرســومة على هيئة سلة من القش •

ومن التفاصيل الانشائية التى تثير الاهتمام طرفا العمودين المثبتان فى بدن الزورق ويرفعان القاعدة التى يستقر عليها رمز الشمس •

١١

تحول الروح

تشيع فى الرسوم المصرية فكرة الجمع بين شمس الليل والنهــار فى منظر واحد يعبر عن رحلة الروح عبر العالم السـفلى فى التـــابوت ومولدها من جديد فى نور النهار • نرى فى القسم العلوى من لوحة ١٦ الشمس فى هيئة قرص يحيط بالجعران المتمركز فيه ، وهى تشرق من تل رملى (الأفق الشرقى) مثلث رماله بنقاط حمراء فوق خلفيــة صفراء • ومما يدعو للدهشة أن نرى هذا التل فى الزورق الشمس ، حيث تأخذ ربتان فى الترويح على الشمس ، وقد مثلت الربتـان فى هيئــة أفعتين مجنحتين تلك المرأة واحداهما تسمى وادجيت (*) وتعتبر تجسيدا للدلتا ، وفى هذه الحالة تمثل الحية التى لا تحمل اسما الصعيد • وتدفع الربتان العين المقدسة نحو القرص بأجنحتهما •

وفى القسم السفلى يتدلى رأس صقر من علامة السماء ، ومن قمة الرأس تنهمر نجوم وحلقات الضوء على جسد المومياء مضجعة • وتقول أربع علامات هيروغليفية : « بيت العالم السفلى » • وتوجد الى اليسار مباشرة من رأس الصقر الحية الطائرة التقليدية ، وهى ترتدى التاج الأبيض لمصر العليا • ومما له مغزى أن القسم العلوى يمثل الشمال على الجانب الأيمن ، بينما يعكس القسم السفلى الجهات الأصلية • وقد أكد الفنـــان الاتجـاهات بتمثيل مومياوتين واقفتين ، واحدة على كل جانب واليسرى « لقبح ــ سنوف » الذى له رأس صقر ، أما اليمنى فتمثــل

(★) يمكن قراءة الكلمة « نيت » ، لكن الأرجح أن العلامة على عنق الحية المتد ولذا نعنى وادجيت حية مدينة « دب » ، وهى جزء من مدينة بوبو فى الدلتا •

« دواموتف » برأس ابن أوى • وهما ابنان من أبناء حورس الكبير الأربعة ، أرباب الجهات الأصلية (*) • ويصور المنظر رحلة الشمس عبر العالم السفلى لتنير المقبرة حيث يرقد المتوفى بلا حراك — الذى يمثل فى ذات الوقت أوزيريس فى العالم السفلى • وربما كانت العين ذات الجناح المعلق القمر الذى يعود ثانية الى مصر ، بينما يشير التاج الأبيض على رأس الحية الى أنها العين المتوحشة (اللبوءة) الذى وصفنا عودتها من الجنوب فى ص ٢٢٣ — ٢٢٤ وتظهر حية الكوبرا التى تدفع العين فى كلا الصورتين ولكننا لم نتوصل بعد الى معناها •

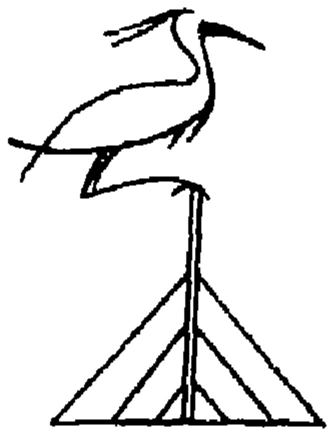
نرى فى لوحة ١٧ صورة تعبر عن رحلة الليل وعن شروق الشمس فى آن واحد ، وهى تتألف من علامة السماء التى تنحنى حتى تتوائم مع استدارة رأس قاعدة التابوت المسطحة وتشكل اطارا للصورة أيضا • ويحتوى القسم العلوى الواقع تحت فراغ القبو على صورة القارب المعتاد للشمس المشرقة ، وعلى جانبيه أنصاف دوائر تمثل أرغفة الخبز • وتتناثر القرابين فى أرجاء الصـــورة ، مما يوحى فيما يبدو بقداســـة الأشـــياء والمخلوقات المصورة وأنهم يتسلمون وجباتهم اليومية من المعبد • ويسبح القارب فى علامة تمثل السماء أو عليها ، وهى مسطحة فى تلك الصورة ، لذا تعبر حتما عن المحيط السماوى • ويرفعها خرطوش ذو أرضية بيضاء يحمل اسم « امنحتب حاكم طيبة » (امنحتب الأول (**) ١٥٥٧ : ١٥٣٠ ق٠م) التى أخذت عبادته فى اغتصاب بعض مظاهر عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة الحديثة • ويتوج الاسم قرص الشمس وريشتان ، والغرض منه أن يحمل السماء كما يتضح من وقفة ايزيس ونفتيس اللتين تدعمانه • وترتدى الربتان ثوبين مزخرفين بدلا من ثياب المصريات البيضاء آنذاك •

والى أعلى ، يشاهد المرء فى القسم الذى تشغله رأس التابوت المنحنية مخلوقا غريبا له رأس آدمية وجسد صقر ، وهو مصور من الأمام باسطا

(*) الابنان الآخران هما حابى وامست (قرد وانسان) وتوكل الى الأبناء الأربعـة حماية أحشاء المتوفى بعد تحنيطه ، لذا تشكل أغطية تحنيط بهيئة رؤوسهم — (المترجم)

(**) لم ينزع المصريون لعبادة ملوكهم فى حياتهم — على عكس ما يشاع — الا فى حالات قليلة ، ويبدو أنها اقتصرت على بعض الأماكن النائية مثل النوبة ، وقد اله امنحتب وأمه فى منطقة طيبة الغربيـــة ، ربما لأنه أول من شــــاد مقبرة فى وادى الملوك (المترجم) •

جناحيه ، وعلى رأسه قرص الشمس ، وتحميه حية كوبرا مزدوجة الرأس ترتدى تاجين أبيضين لمصر العليا • ولقد حلق الرجل ـ الطائر عبر سماء العالم السفلى ، لذا تعين على الحية أن تحميه من قوى الأعداء ، بيد أن شمس النهار لاتحتاج لمثل تلك الأساليب الدفاعية • وفوق الرجل ـ الطائر يدفع جعران الشروق قرصه بينما تتعبد له قردة الفجر وهو ماض في طريقه ، وتحت القردة طائران من طيور الروح ، يمثلان صورة مزدوجة للروح الانسانية لصاحب هذا التابوت • وكما تعبر الشمس دروب العالم السفلى المظلمة كل ليلة وتحط على الأفق عند الشروق ، سيكون فى وسع روح المتوفى أن تغادر ظلام المقبرة كل ليلة لتستقبل أول شعاع من أشعة الشمس • وعلى كلا جانبى شمس الفجر ـ وراء القردة ـ تقوم عينان مقدستان وزوج من حيات الكوبرى المقدسة بتحريك الهواء بأجنحتهما ، واسهما وادجيت (الشمال) ونخبت (الجنوب) •



وتصور لوحة ١٨ جوف تابوت من الأسرة الحادية والعشرين فى متحف فيتز وليام Fitz William فى كمبرديج ، وعليه مثل حشد هائل من الرموز •

نرى عند القمة قرص الشمس تحميه حية مزدوجة الرأس ويدفعه أو يحمله جعران مجنح له رأس كبش • ويرمز الكبش الى شمس الليل فى رحلتها عبر العالم السفلى ، بينما يعبر الجعران عن الشمس عند الفجر • ويرتكز الجعران على زورق يسبح عبر مساحة مائية (المحيط السماوى) تعبر عنها خطوط زجزاجية وسمكتان • وتحت أرجل الجعران علامة المجموع التى تحيطها حيتان أخريان من حيات الكوبرا • وربما لا يعدو الثعبانان أن يكونا حارسين سحريين يدافعان عن الشمس أو ربما يرمزان للربتين وادجيت ونخبت ، اللتين تجسدان مثلما ذكرنا الشمال والجنوب •

يوجد أسفل هذا منظر مركب، نرى نوت تنحنى لتشكل قبو السماء • ويقول النص المجاور لرأسها « نوت العظيمة التي تلد الآلهة (النجوم) » • ويحمل زوج من طيور الروح رب الهواء ، الذى يقف وهو يمد ذراعاه ليحمل السماء • ولئن كان من المحتم ان ندعو اله الهواء شو ، الا أن النص يدعوه هنا « حكا ، الاله العظيم ، رب السماء » ويحمل على رأسه النصف الخلفى لأسد مستقر على حامل ويرمز الى « الكلمة الخالقة » فيما يسمى بالهيروغليفية الملغزة Enegmatic Hieroglyphs في الدولة الحديثة ، وكانت المساواة بين شو والكلمة الخالقة بدعة ظهرت أساسا فى النصوص التى ناقشناها فى ص ٧٥ ــ ٧٧ • ويبحر زورق الشمس على ظهر نوت وعليه في تلك المرة ربان مجهول الاسم • وفى وسط القارب يجلس رع ، رب الشمس ، وأمامه ماعت نظام الكون ، وحشرة الجندب grasshopper ، وهو احد صور الأعداء الكونيين ممن هزمتهم قوى النظام (٢٨) • وترى على جانبى نوت عينان كبيرتان تطيران بأجنحة عبر الفضاء الخارجى نحو الشخصيات الوسطى •

وتظهر الصورة الثالثة الشمس مستقرة على تل الفجر فى قارب والقردة تتعبد لها ، وربما تمثل تلك المخلوقات نجوم الصباح • ويستقر القارب فوق وحش « الاكر » (انظر الفصل الخامس ص ١٤٨) على الأرض ، وتحته تبدو ذراعان ربما لالهة العالم السفلى ، ويحيط الذراعان بقرص الشمس أو يمسكان به بينما ترسل الشمس أشعة ضوئها الى جسد أوزيريس الساكن ، الذى تخرج منه خمسة نباتات ، وهى أقدم صورة معروفة لأوزيريس الذى تنمو النباتات على جسده ، وتوجد الصور الأخرى فى معابد العصر اليونانى الرومانى •

ونرى عند قاعدة التابوت مومياء بلا رأس ، يخرج منها جعران ، وهى تمثل جنى حارس تطوقه لفات الثعبان الكونى •

لقد وصفنا زخرفة التابوت حتى الآن باعتبارها سلسلة من المناظر الأسطورية المنفصلة والتى لا رابط بينها• بيد أننا اذا عمدنا الى تفسيرها بادئين من أسفل الى أعلى ، لقدمت لنا صورة للنسق الذى تتبعه الروح حتى تنال خلاصها • ترقد الروح فى قبرها مع جسدها فى ظلام صندوق المومياء ، ويخيم عليها السكون والعجز ، اذ يفقد رأسها القدرة على التمييز ، فتقع تبعة حمايتها على الثعبان واتباعه من الجن ، غير أن المومياء تظل تتمتع بطاقات كامنة اذ يخرج منها الجعران ، رمز « الشكل » و « المجىء الى الوجود » • ونرى فى الصورة التالية التى تمثل المرحلة

الأوزيرية الشمس وهي تخترق حجب العالم السفلي وأشعتها وهي تسقط على الروح في صورتها الجديدة حيث تتقمص جسد أوزيريس ، ولما كان أوزيريس يمثل في الطبيعة قوة الحياة الكامنة في الأرض ، ولما كانت أشعة الشمس تعمل على نمو النبات ، يمكن للروح أن تقول :

« انا نبته الحياة التي تنمو من ضلوع اوزيريس »

بيد أن مصير أوزيريس تسامى في النص التالي « فأصبحت الشمس، التي تشرق فوق الأفق الشرقي والتي نتعبد لها نجوم الصباح ، رمزا للروح عند بعثها · ونرى في منظرى نوت وحكا بزوغ النور في الدنيا ونشاهد الشمس وهي تبحر في صورتها التي تتخذها في النهار (رع) · وأخيرا تظهـر الشمس في أعلى الصــورة باعتبــارها رب الكون الذي يحيـا في هيئاته المتعددة ، سواء كانت ليلية أم نهارية كونية أم عالمية · وهـذا الجعران ذو رأس الكبش يمثل أرقى الاله الأعلى في الأدب الجنازى في الدولة الحديثة · ويقول كتاب الموتى في الفصل ٤٢ على لسان المتوفى حينما تطلب الروح الولوج فيه :

انا من يظهر على الدوام ، وطبيعته الحقة مجهولة ،

انا الأمس و « من راى ملايين السنين » اسم من اسمائى

أمضى عبر دروب أهل السماء الذين يحددون الأقدار ،

أنا رب الأبدية ، أحدد قدرى ، مثل الجعل العظيم ·

الفصل الثامن

خاتمـــة

نحن ننظر الى الماضى باعتبـاره أحـداثا انقضت وانتهى أمرها ، ولايمكن أن يرجع الزمن الى الوراء أو أن يوقف تقدمه • ومهما اشتدت رغبتنا فى تغيير احداث الماضى أو جعلها حاضرا ، الا أننا نعلم أننا عاجزون عن القيام بذلك والواقع اننا ألفنا هذا الوضع حتى بـات من الصعب علينا أن نقدر أن مفهوم الماضى والتاريخ لدينا يختلف عن مفهومهما عند الانسان القديم • والأفعال فى اللغات الحديثة لها بنية زمنية محددة ، مما يجعل المرء موقنـــا أن ما تعبر عنه من أحداث قد وقع فى الماضى أو المضارع أو الحاضر ، ولكن الأمر يختلف مع قدماء المصريين ، فعلى الرغم من التعقيد الذى تتسم به أفعالهم ومالها من صور دقيقة ، الا أن المرء كثيرا مايحار عند ترجمة نص من النصوص فى اختيـــار الزمن الماضى أو المضارع فى اللغة التى يترجم اليها ، مثلما نرى فى النص ٣٣٥ من نصوص التوابيت **حيث تأمل الروح أنها لن تقاسى الحزن أبدا ، فتقول :**

« كنت أحد خدام رب الأشياء ، الذى حفظ « كتاب الصور » •

أو ربما يعنى هذا :

« أنا أحد خدام رب الأشياء ، الذى يحفظ « كتاب الصور » •

توحى الترجمة الأولى بوجود أسطورة عن رب القدر (الاله أو قوته الخلاقة) الذى وضع كتابا يصف كل ماسيحدث فى العصور التالية ، مما يجعل النص أسطورة بمعناها الحديث ، أى أنه يشير الى حادثة وقعت فى الماضى تفتقر الى سند تاريخى ، وهو لايصف نشاطا يقوم به الاله فى الوقت الحاضر ، بيد أننـا لو ترجمنا كلمة « انك » Ink المصرية

بمعنى « أنا أكون » لوجدنا أن النص يتحدث عن اله يوجه أمور العالم الآن هنا ، وأن الروح تبغى أن تمثل احدى قواه ، بمعنى أن تتحرر من القيود التي تفرضها حالة الموت وتنجو من خطر الفناء · وعلى النقيض من الترجمة الأولى لايدل النص على أن مصير المخلوقات قد تحدد عند خلق العالم · وليس مرجع الشك في صحة الترجمة هو جهلنا بالفعل المصرى ـ أو بالضمير المنفصل في هذه الحالة ـ بقدر ماهو راجع الى عدم يقين المصريين أنفسهم ·

كانت الأساطير عند المصريين روايات لما فعلته الأرباب عند خلق الدنيا ، بيد أن أحداثها ترمز الى النظام الحالى الذى تخضع له المخلوقات ، فلم يكن وجود الحقبة الأسطورية عبثا بل هي وجدت لتفسر دنيا الأزمان التاريخية وتبرر أحداثها ، واذا كانت الأساطير تنتمى الى دنيا الماضى الا أنها تصلح للحاضر صلاحية حقيقية ، ولئن كان « كتاب الصور » قد وضع عند بدء الخليقة ، الا أنه مازال يكتب حتى الآن · كما أن النص يضم فكرة شبه فلسفية يمكننا التوسع فيها وفقا للمفهوم المصرى الواسع « للصور » بمعنى انها مراحل النمو والأنواع والعلامات المرئية ·

لم يضع مصريو الدولة القديمة حدا فاصلا بين الماضى الاسطورى والحاضر الذى يخضع لتدبير الاله أو يرعاه ، ومن المستحيل أن نفصل بينهما في نصوص الأهرام ، ثم نرى فى العصر الهيراكليوبوليتى (الأسرتين التاسعة والعاشرة) دلائل تشير الى أن المصريين أخذوا ينظرون الى العصر الأسطورى بمعزل عن تأثيره على الحاضر · ونلمس هذا بوضوح فى الملاحظات التى أضيفت للتعويذة ٣٣٥ فى نصوص التوابيت ، التى تصور الروح التى ترغب فى مشاركة الاله الأعلى فى جوهره الذى يتجلى فى مظاهره المختلفة ، على انها تود أن تلعب دورا فى أسطورة خلق الدنيا وأن تصبح الشمس حينما تشرق فى فجر كل يوم ، وبالطبع هاتان فكرتان منفصلتان تماما · وتقضى العقيدة القديمة أن الاله الأعلى (أتوم أو رع) قد خلق الزوج الأول ، فتقول الروح :

« ايه أيها الأزليان ، لتساعدانى
أنا الروح التى جاءت الى الوجود فيكما (الزوج) » ·
وقد أضاف أحد الكتاب فى عصر مبكر :

« من هما هذان الأزليان ؟ انهما « الأمر » و « الذكاء » ·
ويستأنف النص الأصلى :

في ذات واحدة في صحبة أبي آتوم في طريقه الذي يسلكه كل يوم ٠

هكذا يقر الكاتب أن « الأمر » و « الذكاء » ليسا الا شيئا واحدا في الواقع بيد أننا نجد كاتبا آخرا من عصر متأخر يضع تفسيرا أسطوريا للروح (*)٠

« انها الدم الذي سال من عضو رع بعد أن شرع في ختان نفسه وهذان الربان هما من جاءا الى الوجود عقبه (مباشرة) » ٠

والأسطورة التي بني عليها هذا النص تروى أن الاله (أتوم أو رع) قد استهل الخلق بزوج أول ، وهو ما حمله مصريو العصر الهيراكليوبوليتي بوجه عام محمل الصورة المجردة باعتبار أن الزوج الأمر والذكاء ، فهما من المجردات كما انهما يمثلان بعض النواحي « صـــورة الاله أو قوته النشطة) ، أي هما روح واحد ، ومن هنا أدمجا في واحـد ، رغم أنهما أمـران منفصلان ، ثم باتت الشمس أسمى صور الاله في العالم الذي تحكمه بسلطة الاله الآمرة وبعلمه الذي يسـع كل شيء وتاقت الروح الى الارتباط بهاتين الصفتين اللتين اعتبرهما الكهنة أمرا واحدا ، بينما عدتهما الأساطير شيئين ومن ثم نجد كاتب الدولة الحديثة يقترف خطأ شديدا في فهم اللاهوت القديم ، نظرا لأن الاحساس بالزمن قد أصبح أكثر دقة في عصره ، مما جعله يضع أسطورة تزعم أن الاله قد ختن نفسه وان الزوج الأول قد خرج من دمه (**) ٠ بيد أنه حرص على أن يضيف الى النص أن الأمر والذكاء قد خرجا الى الوجود في زمن متأخر عن رع ، مما يضفي على الحالة الزمنيـــة للأسطورة دقة أكثـر ٠ لقــد ميـز مصريو الدولة الحديثة بين العصر الأسطوري والعصر الحالي الذي يحيا فيه البشر تمييزا واضحا ، مما يشكل تقدما مفهوم الزمن ، وان كان دلالة على اضـمحلال الحس الاسطوري ، اذ بنى المصريون تأملاتهم في الكون في العصور المبكرة على اعتقادهم بصلاحية الأساطير لكل زمان ٠ وطالما تمسك المصريون بهذا المعتقد كان في امكانهم أحداث تعديلات في أساطيرهم أو نسبتها الى آلهة أخرى ، أو التوسع في أحداثها والاضـافة اليها حتى تتوائم مع متطلبات العالم المتطور والوعي النفسي ٠ أما حينما نظروا الى الأساطير باعتبارها من مخلفات الماضي لم تعد تلك الأساطير الا حكايات خرافية نمطية ٠ مما يعني أن نمو الحس الزمني والتاريخي في الانسان أدى في جملته الى ضياع ملكة فكرية ٠

(★) الجزءان الأولان من Coffin Texts, IV, 228 ff. أما الملحوظة الأخيرة فقد حفظها لنا الفصل ١٧ من كتاب الموتى ٠

(★★) كما خرجت الروديت الأناديوميتية من دماء عضو كرونوس ٠

ان الأســاطير باعتبارها قصصا مترابطة طويلة ليتشكلت الا ظاهرة حديثة نسبيا أما أساطير المصريين المبكرة فهى سند للطقوس وتعبير عنها بل يمكن أن تتحول الى عروض درامية أو تمثيلية صامتة أو أغانى كورالية بيد أننا لا نعثر فيها على القصص الطويلة التى تظهر بشكل بدائى بعض الشىء فى نصوص الأسرة التاسعة (٢١٥٠ ق٠م) ، ثم تتحول الأسطورة الى حكاية للترويح والتسلية لأول مرة فى اسطورة « المعركة الكبرى » ٠ وتتالف معظم أساطير المصريين الأولى من وقائع قصيرة يمكن أن تروى فى جملتين وهى لا تمثل أحداثا مترابطة طويلة مثل الأساطير التى أكتشــفت فى حضارات سومر المعاصرة (١) اذ لم تكن الأســاطير فى عرف المصريين مجموعةمن النصوص بل لغة٠وهو أمر أساسى يفسر قدرةالمصريين على تعديل أفعال الآلهة أو اضافة المزيد اليها أو حتى ظهور الأساطير من جديد بابطال آخرين دون أن يفطنوا الى حدوث تضارب فالثبات ليس شرطا أساسيا من شروط الأسطورة ، حيث أن الأساطير قد أبدعتها عقول تفتقر الى التناسق والثبات الفكريين بمعناهما المنطقى ٠ لقد كانت الأسطورة أسلوبا للتعبير عن تأملات المرء فى الكون وعن حاجات الروح الانسانية قبل ظهور الفلسفة المنفصلة عن الدين عند الاغريق ، وهو السر فى بساطة الأساطير المصرية وفى غرابتها وأحيانا فى عمقها ٠ انها الحلم والميتافيزيقا والشعر كل فى آن واحد ٠

لقد تأسست الأساطير على مبادىء محددة ، ومع غرابتها حتى الآن ، لم تفهم الا فهما جزئيا ٠ **ويبدو أن أهم العناصر كانت على النحو التالى :**

(أ) حددت الآلهة المبادىء الأساسية التى تقوم عليها الحياة والطبيعة والمجتمع منذ زمن بعيد ، قبل نشأة الملكية ٠ ويمتد هذا العصر « تب ـ جبى » (المرة الأولى) (*) منذ ارهاصات الروح الأولى فى المياه الأزلية حتى اعتلاء حورس العرش وخلاص أوزيريس ٠ وتروى كل الأساطير الحقيقية أحداث هذا العصر ومظاهر وتجسيداته ٠

(ب) تتحتم الاشارة الى « المرة الأولى » حينما يريد المصريون تفسير علة وجود شىء ما أو تبرير سلطة ٠ وينطبق ذلك على الظواهر الطبيعية والطقوس والشارات الملكية وهيئة المعبد المعمارية والتعاويذ السحرية والوصفات الطبية ٠ ونظـام الكتابة الهيرغليفية والتقويم ـ أى تراث الحضارة بأكملة ٠

(★) يشير المؤلف الى المراحل الأولى لتكون الأسطورة فى فجر التاريخ المصرى قبل أن تنضج نزعة التحليل والتفكير العقلانى تدريجيا عبر العصور ـ (المترجم) ٠

(ج) كانت كل مظاهر القوة سواء طبيعية أو بشرية تمثيلا جديدا لبعض الوقائع الأسطورية ٠ فالشمس ظهرت عند خلق العالم ، لكن دراما الخلق العظيمة هذه تتكرر كل صباح ورأس كل سنة ٠ وحينما تبدد الشمس السحب الرعدية تكرر هزيمة أبو فيس على يد رع فى الماضى الأسطورى — « لأن ذلك كان أمرا مقضيا منذ القدم » كما يقول النص٠ بيد أن كلمتى تمثيل جديد وتكرار فى لغتنا توحى بالميكانيكية وتعطى انطباعا خداعا بمباشرة الأساطير ، اذ لا انفصام بينها وبين الحيـــاة الدنيا ، فاذا ما أرعدت السماء فليس هذا الا ست يزمجر ، واذا ما شطأ النبات فليس هذا سوى روح أوزيريس تقوم من موتها ٠

(د) تأسس كل ماهو حسن وله فاعلية على المبادىء التى أرسيت فى « المرة الأولى » — التى كانت تعتبر اذن « عصرا ذهبيا » ساده الكمال التام ، قبـل أن يـكون السخط والصخب أو العراك أو الغضب ٠ ولم يعرف هذا العصر الموت أو المرض أو المحن حيث ساد النعيم ٠ ويعرف أحيانا باسم « زمان رع » أو « زمان أوزيريس » أو « زمان حورس » ٠

(هـ) أصاب الاضطراب العصر الذهبى ، وكان مبدأ الشر فى رأى المصريين عامة حينما غضبت عين الاله الأعلى لأن أخرى أخذت مكانها أثناء غيبتها ٠ وكانت اســـتعادة هذا العصر الذهبى — حتب (*) — الفكرة المحورية للطقوس ٠ ومن ثم ركز المصريون فيها على تأكيد أن قوى الشر قد كبحت وأن الهزيمة قد لحقت بقوى الاضطراب ٠ وصار ست المصدر الرئيسى للفوضى التى تتهدد الانسجام الذى ساد الكون بعد انتصـــار عقيدة أوزيريس ٠

(و) للقوة المقدسة شقان متضادان (**) ، اذ كان الخطر يهدد دائما السلم والرخاء اللذين ارتبط بقاؤهما بكبح القوى التى تهددهما ٠ ولم يكن المحاربون الذين يدافعون عن النظام سوى قوى الشر والفوضى التى أخضعت ووجهت لخدمة أهداف نبيلة ، وهى الفكرة التى تكمن فى سلسلة الأساطير المتصلة بالعين ، اذ كان اله الشمس نفسه يحتاج الى ست للدفاع عنه حينما تحتم عليه القضاء على شيطان الظلام ٠

(*) يستخدم المؤلف هنا لفظة « حتب » التى عبر بها المصريون عن أقصى حالات الرضا والطمأنينة النفسية للدلالة على مسمى « العصر الذهبى » الذى استقاه من الأساطير الاغريقية — (المترجم) ٠

(**) أى أن قوى الخير المتمثلة فى الاله قد استطاعت أن تسخر بعضا من قوى الشر لضرب القوى الأخرى التى تروم للحياة الأذى — (المترجم) ٠

(ز) تنقسم القوى المعادية الى أعداء رئيسيين واتباعهم ولم يكن للاله أن يموت (عدا أوزيريس) ، والا انقطعت صلة الأسطورة بنظام الدنيا • ومن ثم كبح جماح الأعداء الكونيين (أبو فيس وست والعين) بينما حاق الدمار باتباعهم •

(ح) كانت فكرة الروح واحدة من أكثر الأفكار شيوعا فى الديانة المصرية • وهى صورة الرب ورمزه وتجسيده وان كانت تتميز عن الرب ذاته • وكانت النجوم عموما أرواحا ، والواقع أن المصريين أطلقوا على الربة نوت (السماء) اسم (من لهـا الف روح) • ولم تكن الروح مرتبطـة بالأرض ، اذ كان بوسعها التنقل من موضع الى آخر • ولقد تواءم مفهومها مع تسليم المصريين بأن القوة كلها للرب ، وهو تسليم شابه حس قوى يميل للتعددية ، اذ كانت الشمس روحا للاله الأعلى ، والنبـات روحـا لأوزيريس ونجم الشعرى روحا لايزيس • ومن هذا المفهوم صار بوسع الآلهة أن تتطور على نحو مستقل وان تصبح كائنات مثيرة للاهتمام عامرة بالخصب والثراء •

(ط) يتصل بالروح الشكل والهيئة (خبرو) « كان الاله الاعلى قد مر بسلسلة من التحولات الصورية أثناء نشأته وتطوره من الحياة الأولى التى انبثقت من المياه ، ومن الممكن أن يتشكل فى صورة راع يرعى قطيعه أو ملك على عرشه ، أو تمثال مقدس فى مقصورته ، فضـلا عن صوره القديمة مثل زهرة اللوتس والطفل المقدس والصقر والثعبان والكبش الخ •• وبفضل تلك الفكرة لم يجد المصريون غضاضة فى تقبل أن يكون خنوم (كبش الالفنتين) الذى يشكل البشر على عجلة الخزاف هو أيضا الاله الأعلى فى صورة أخرى • لقد حافظت « الصور » على تماسك الأساطير وحـالت دون تفكك الديانة المصرية الى مجموعة من العبـادات المستقلة •

(ى) كانت كل الآلهات فى حقيقتها صورا للالهة العظمى الواحدة • وهو ما يفسر تحول العين فى قصة تمرد البشر على رع الى سخمت كما يبرر سهولة الخلط بين حتحور وايزيس •

(ك) يمثل التلاعب بالألفاظ حلقة الصلة بين الأحداث فى النصوص الأسطورية بصفة عامة • ويمكننا أن نلمس مدى التعقد الذى آل اليه هذا التلاعب فى نص درامى حفظه لنا معبد سيتى فى أبيدوس وفيه يفقد حورس عينه أثناء معركته مع ست ، ويزعم النص أن استعادته لعينه هى خلق القمر ، كما أنها ترمز لتمامه بدرا فى كل شهر :

يقول جب لحورس : « انني أخشى (ان التقط ؟) ذلك الذى تولجه في وجهك (٢) » •

يتضح لنا معنى هذا النص اذا علمنا أن الكلمات المصرية « للقمر » و « الخشبية » و « الوجه » و « الايلاج » تؤلف تورية لفظية معقدة • ان هذا النص يقوم على تشابه نطق ثلاث كلمات ترد فى أقوال جب ، وكلمة القمر التى لاترد فى النص وان كان القارىء يدركها • ولم تعد تلك العملية تشكل جزءا من تفكيرنا الواعى ، وان كان علماء النفس قد أظهروا أن عمليات لفظية مشابهة تكمن وراء التداعى التلقائى للأفكار ، وهو بالطبع الأسلوب الذى اتبعة جيمس جويس فى Finnegam's Wake (*) لقد تأثر المصريون بسلطان اللاوعى أكثر مما نتأثر نحن ، مما جعلهم يعتقدون أن تشابه كلمتين فى النطق يدل على اشتراكهما فى التعبير عن نفس الشيء •

(ل) ويتصل بهذا الولع بالتلاعب اللفظى التقدير الكبير الذى كنه المصريون « للكلمة » ، اذ أن الكلمات تعنى الأفكار وسيطرة العقل على المادة المجردة • لقد آمن رجال الدين المصريون أن الأفكار تحكم العالم ، وأن الأفكار هى كلمات الاله • ونلاحظ أن الغرض من الأسطورة ليس رواية حدث بل تسجيل قول له مغزى ويمثل هذا النص المنشور حديثا أبرع شهادة على هذه القوة التى تمتعت بها الكلمة (٣) :

تمارس (الآلهة) سلطانها فى بث احترامه فى الآلهة الذين جاءوا من بعده •

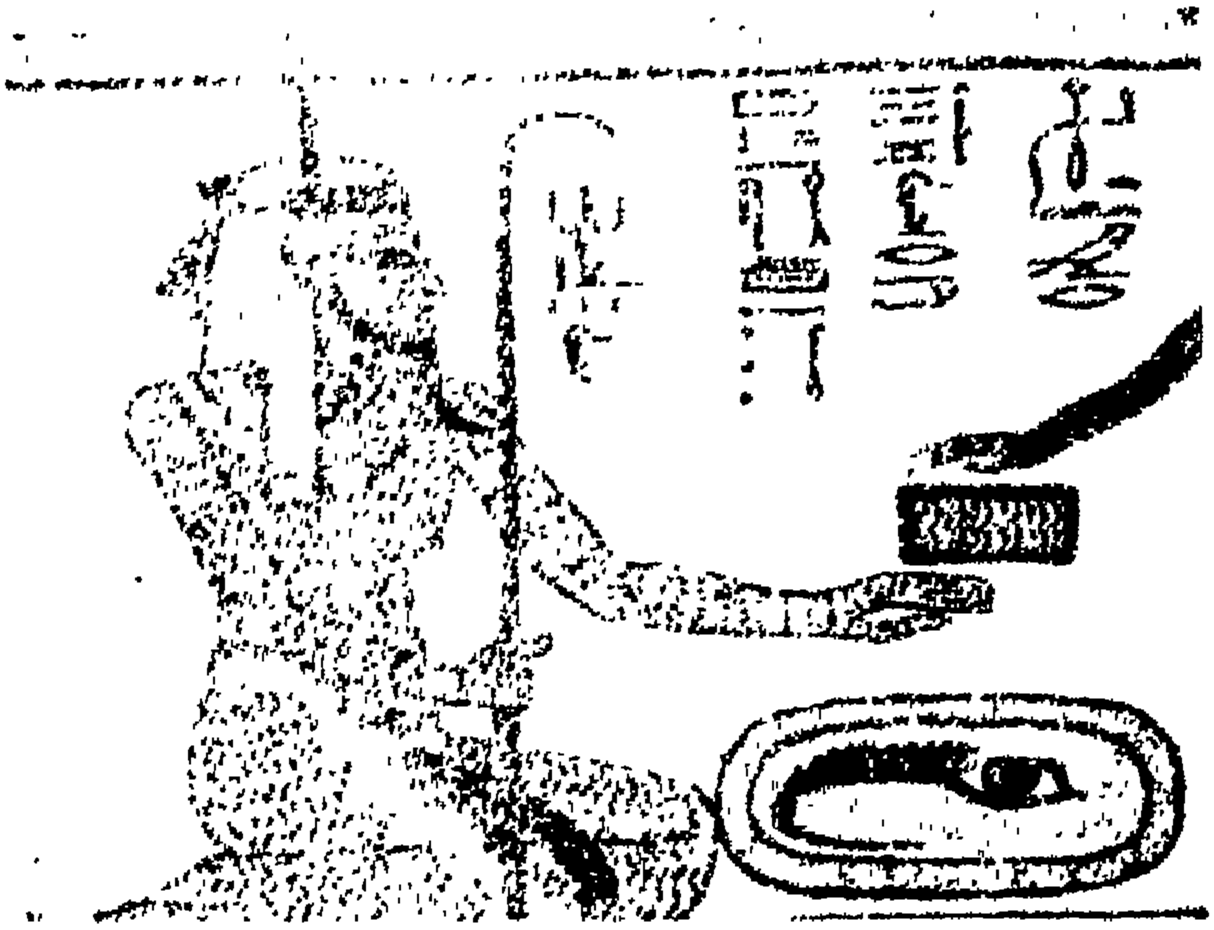
ان ملايين الصفات فى فمه
(هامش) اى كلمة « خالق نفسه » الخالقة
ان الآلهة تتهلل لرؤيته
وتحيا الأرباب على نداه
فالتلال خلقت والصوارى غرست فيها •

(*) آخر أعمال الروائى الايرلندى الشهير جيمس جويس (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) • ومن الصعب تلخيصها فهى لا تعرض لتطور حدث بل حول الاحلام والكوابيس التى تنتاب الشخصية الرئيسية ايرويكر ـ (المترجم) •

جمع النص مظاهر الاله (باعتباره أول الكائنات الأسطورية والكلمة المقدسة والخالق المعبود) لتنطلق في صيحة فرحة · وعبر في براعة عن أن أعظم أعمال الاله هو خلق التلال وغرس الصوارى بيد أن شراح النص قد حرصوا على اقحام ملاحظة تفسر مظاهر (صفات) الدنيا على انها فى الواقع الكلمة الخالقة الخالقة أثناء تأدية مهمتها · لقد رأى المصريون فى الكلمة الخالقة الأساس المنطقى الذى يقوم عليه عالمهم ، والمسرح الذى أدى عليه الاله دوره باعتباره صانعا لمخلوقاته ومدبرا لأمرها · وتكشف الملاحظات عن مدى الجدية التى عامل المصريون بهــا النصوص · ان النصــوص القديمة توحى دائما بمعان أعمق وأبرع وأكثر عقلانية مما نتصور ، مهما بالغت في استخدام الاستعارات أو رواية الأحداث · ولم تكن الأساطير دائما رواية لقصة ، بل كانت تفسيرا للكون على لسان مؤمن بالديانة المصرية ·

ان مؤلف الكتاب لعلى اقتناع بأننا لو تجنبنا اعتبار الأساطير المصرية مجموعة من القصص ونظرنا لها بوصفها لغة دينية ، لبدي الكثير من المجادلات التى يثيرها العلماء المعاصرون قليل الأهمية ، ومنها على سبيل المثال التساؤل حول ما اذا كانت الأساطير المصرية قد نشأت من طقوس سائدة فى الشرق القديم أو انبثقت من طقوس المعبد والعبادات الجنائزية ، وهو تساؤل يقل فى أهميته عن البحث فيما تقوله الأساطير ذاتها ومن الحقائق التى كانت تشير لها · أن نصوص الأهرام والتوابيت وكتــاب الموتى اوكتب العالم السفلى تمثل بقايا أدب وليست مجرد مجموعة من التعاويذ السحرية · ولقد صيغت الأساطير فى أوساط تقية ورعة بل ومحافظة على التقاليد الدينية · بيد أننا نرى أن المصريين قد حاولوا بين الحين والآخر الفكاك من قيود اللاهوت ، وشرعوا فى استخدام لغتهــم الأسطورية فى كتابة الطرائف أو لوصف الطبيعة أو لتوســيع فهمهم لطبيعة الفرد · ان هذا لايعني سوى ان مصر القديمة كانت حضــارة متكاملة وان أساطيرها كانت ثرية ثراء الحياة التى تعكسها ومتعددة قدر تعدد أوجهها ·

تم بحمد الله ونعمه



١ ـ روح الماء الخالدة تحرس عين الاله الاعلى (المتحف البريطاني بردية انى) ص ٢٢٦

١ ـ كاهن السم والكاهن المرتل
انظر ص ٢٦ .

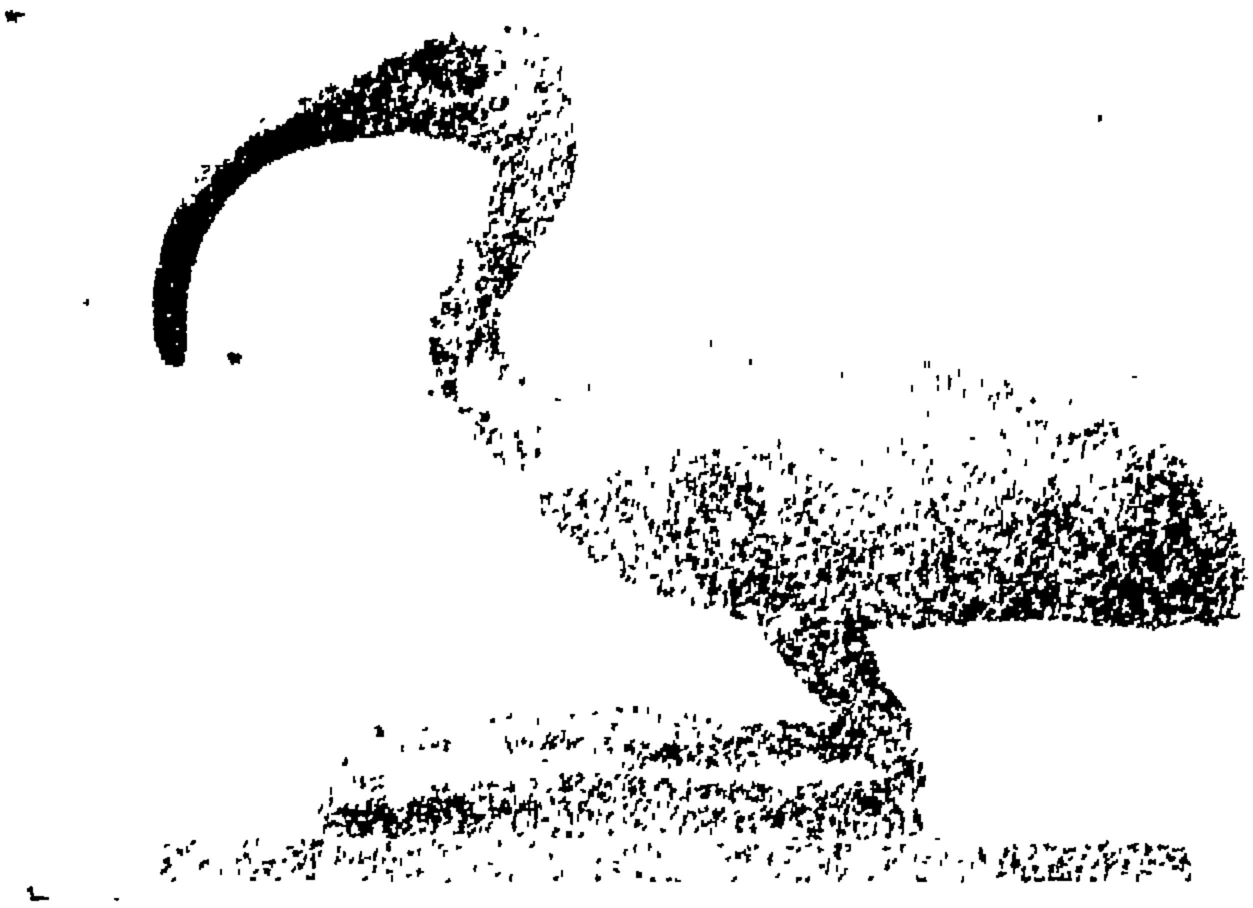
(Newberry, Beni Hassan IV. pl. xiv).

٣ ـ شو يفصل الأرض عن السماء (المتحف البريطاني) انظر صفحتي ٤٤ ، ٢٤٥ .

٤ ـ حورس الطفل ، مازالت ايزيس تحميه ، وهو شرع فى اخذ ثأر والده (المتحف البريطاني) انظر ص ١٨٢ ٠

٥ ـ نفتيس تبكي أوزيريس (المتحف البريطاني) انظر ص ١٢٠ .

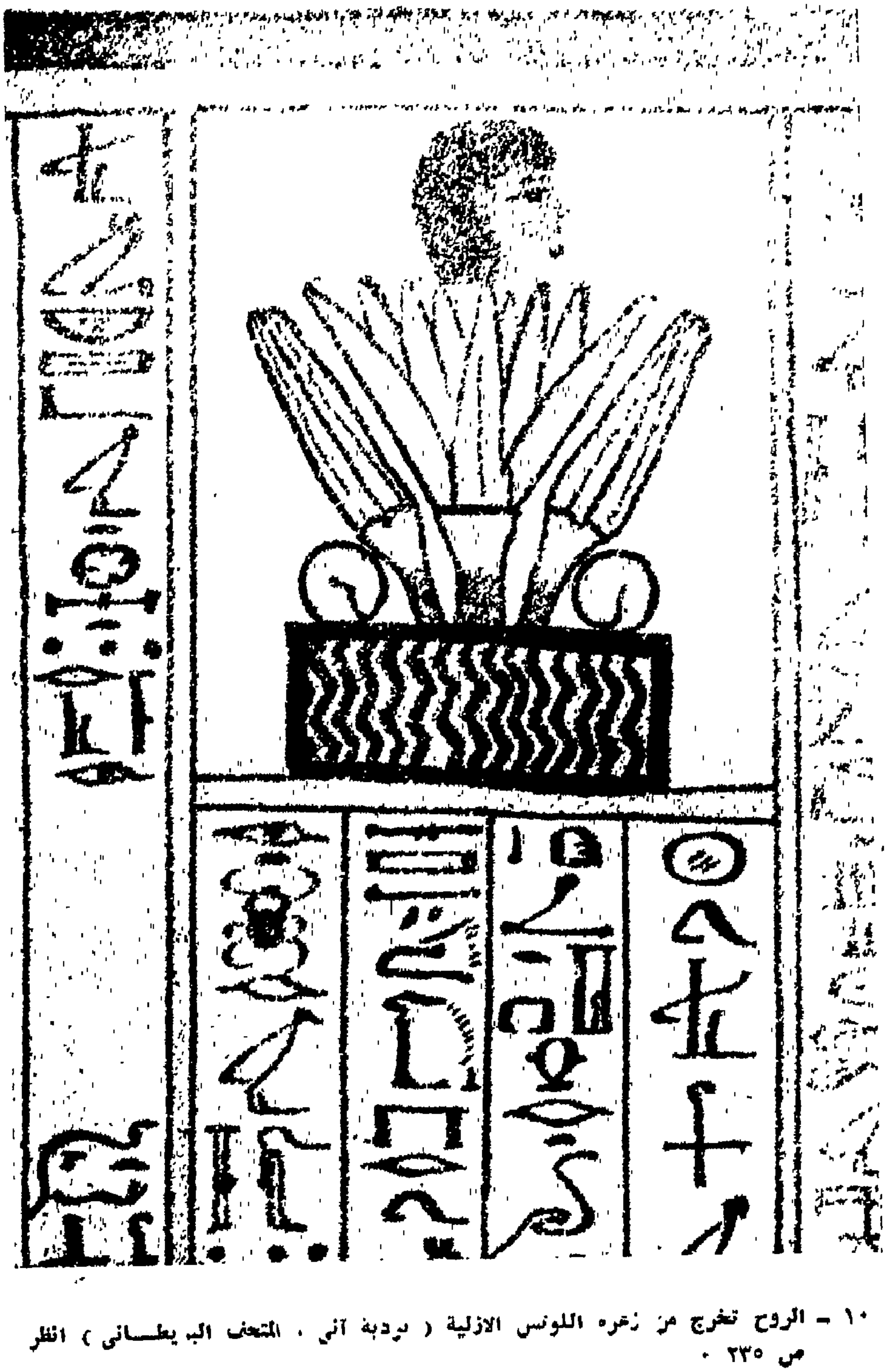
٦ ـ حورس باعتباره « مقيت أبيه برفع عمود جد (متحف برمنجهام) انظر صفحتي ١٢١ ، ٢٣٠ .



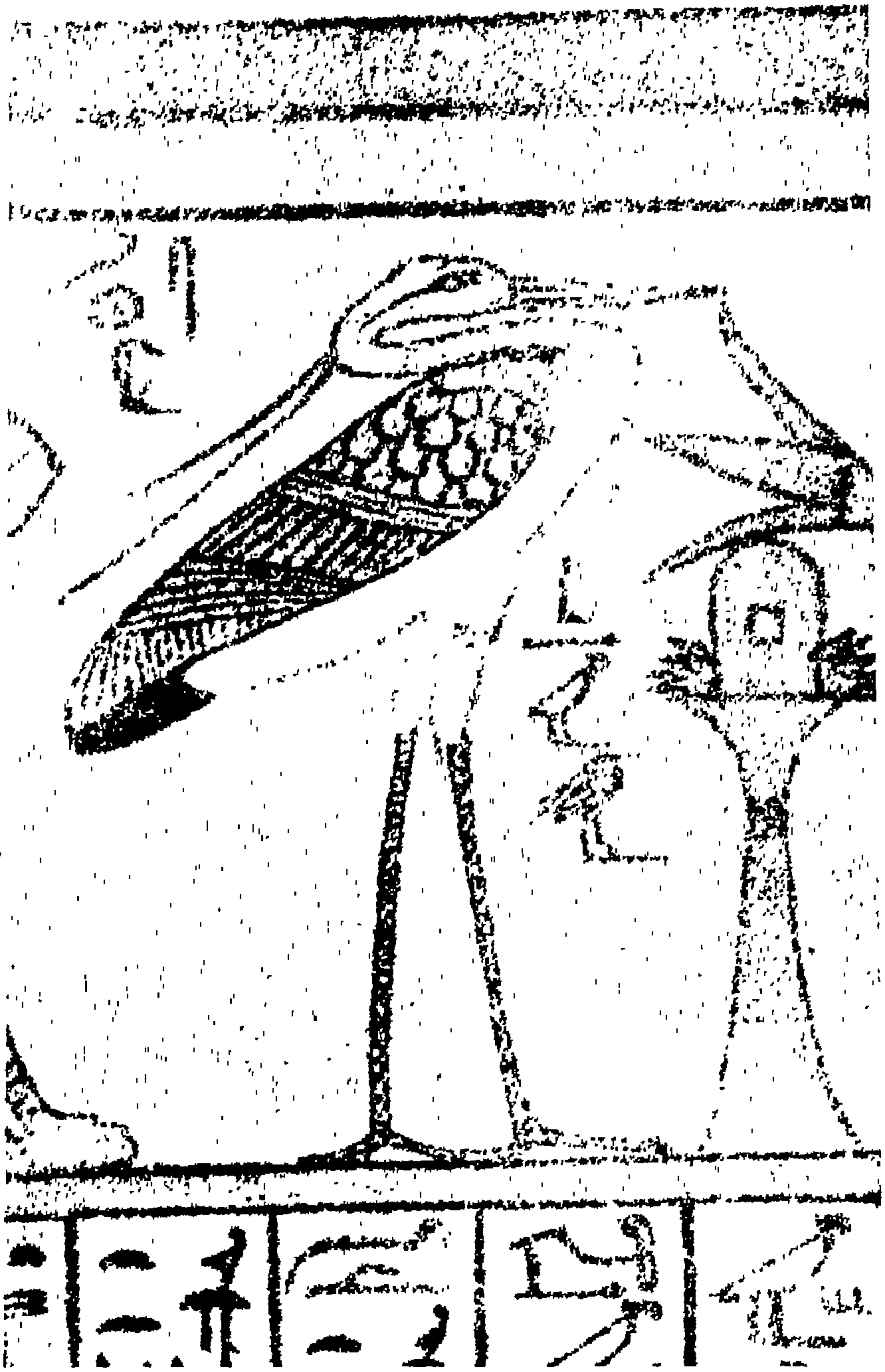
٧ ـ طائر ابيس المقدس رمز توت (المتحف البريطاني) ص ١٦ .

٨ ـ الصقر المقدس (بردية آني . المتحف البريطاني) انظر ص ١٤٠ .

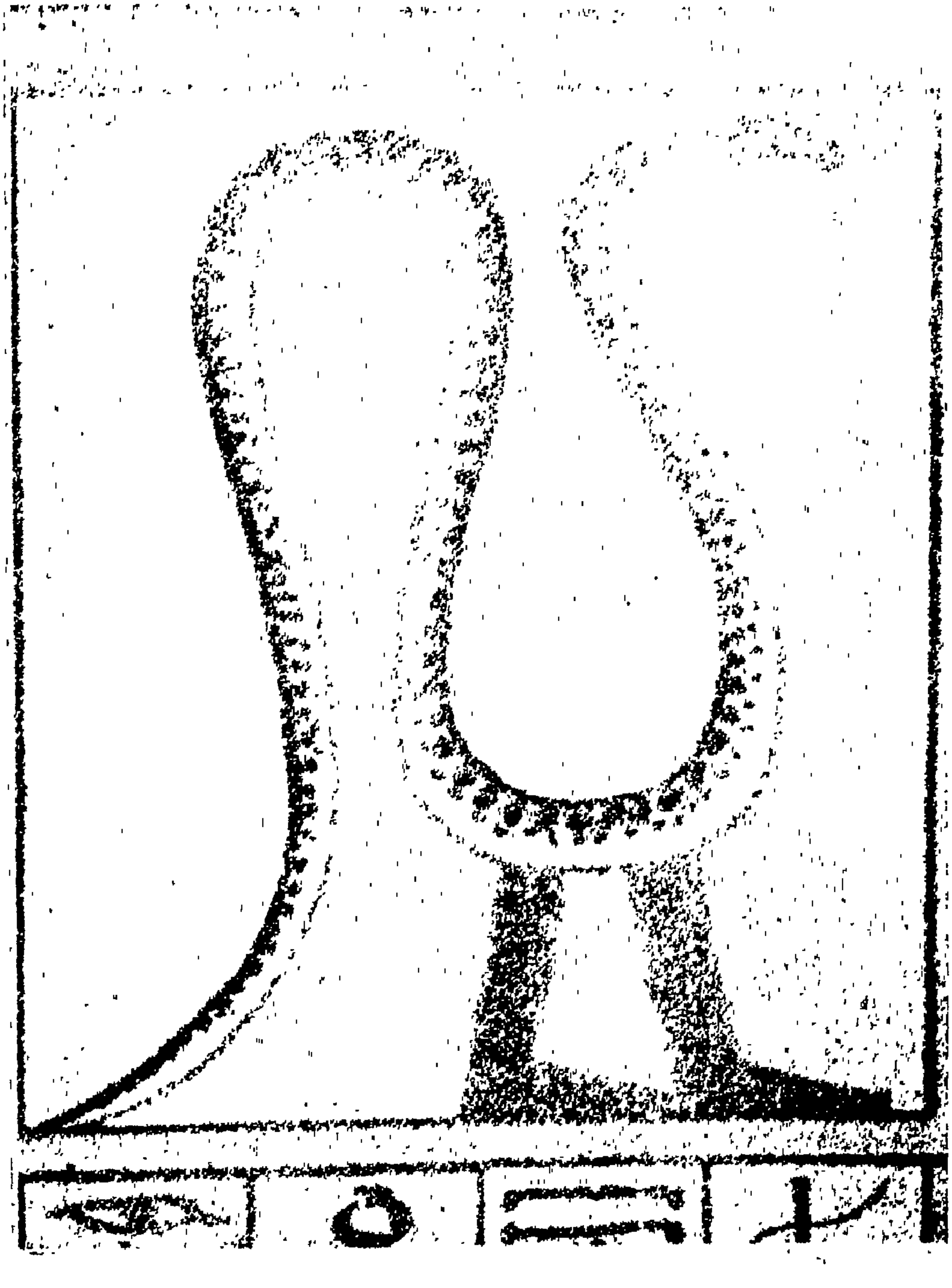
٩ ـ اوزيريس فى العالم السفلى المرصع بالنجوم وبجسمه الثعبــان الكونى (المتحف البريطانى) انظر ص ١٦٢ ٠



١٠ - الروح تخرج من زهره اللوتس الازلية (بردية آني ، المتحف البريطـــانى) انظر ص ٢٣٥ .

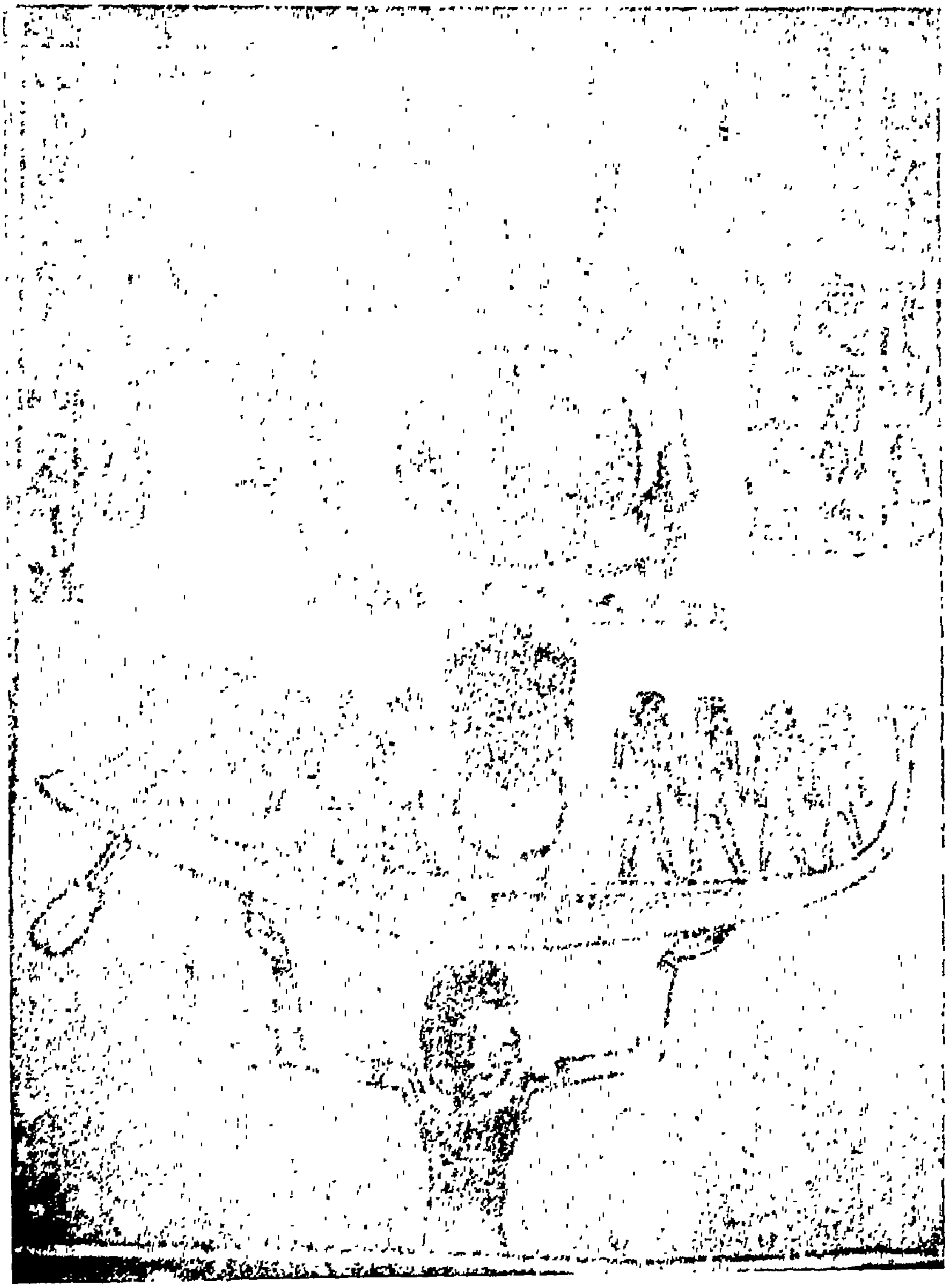


١١ ـ طائر العنقاء (برديه آني ، المتحف البريطاني) انظر صفحتي ٣٧ ، ٢٤٥ .



١٢ ـ سينو ، الثعبان الأزلي (بردية آني . المتحف البريطاني) انظر ص ٢٣٥ .

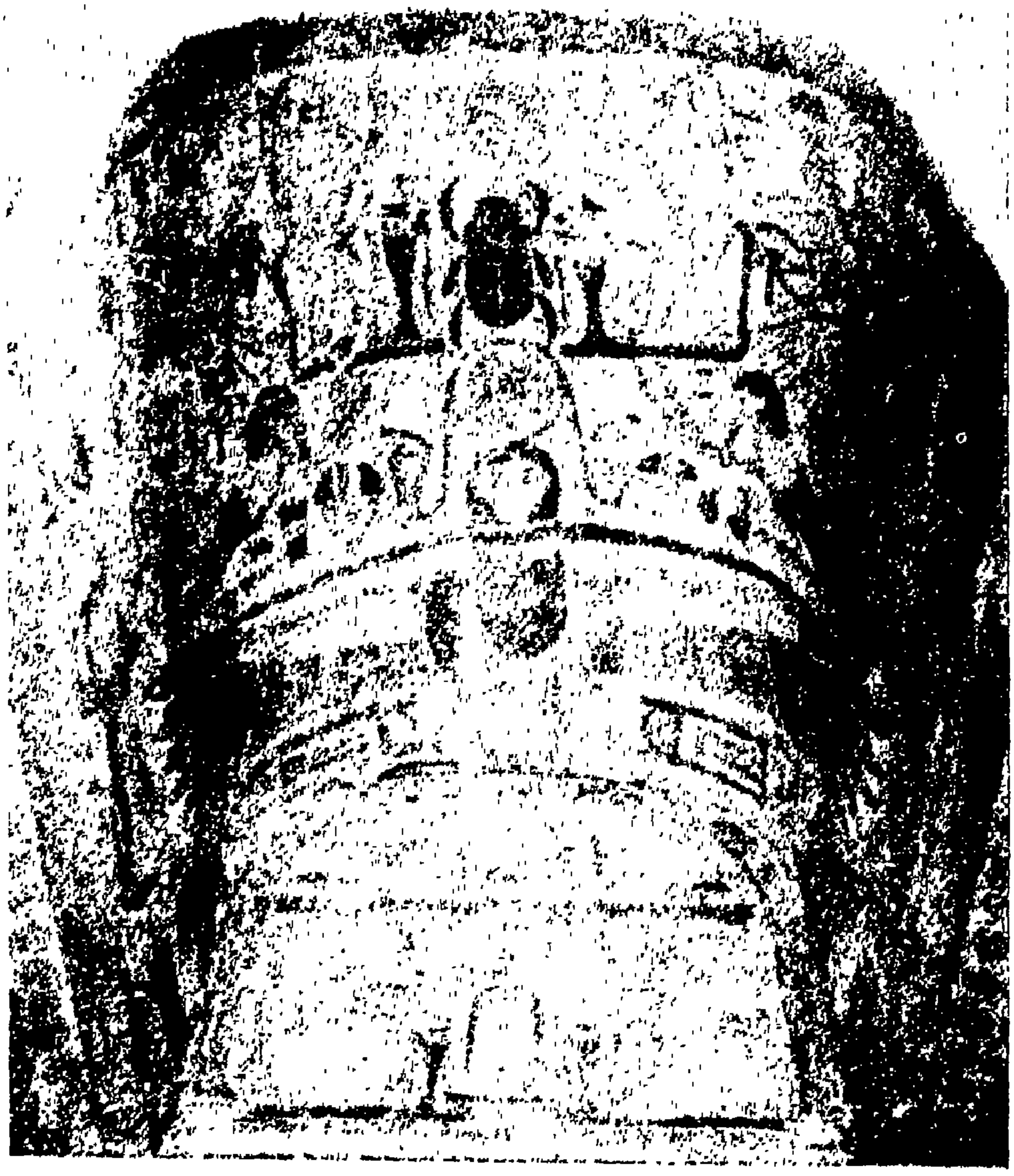
١٢ ـ رموز الحركة الصاعدة الى اعلى ، عمود جد ، وزهرة اللوتس الأزلية والثعبان المنتصب (متحف برمنجهام) انظر ص ٢٣٦ .



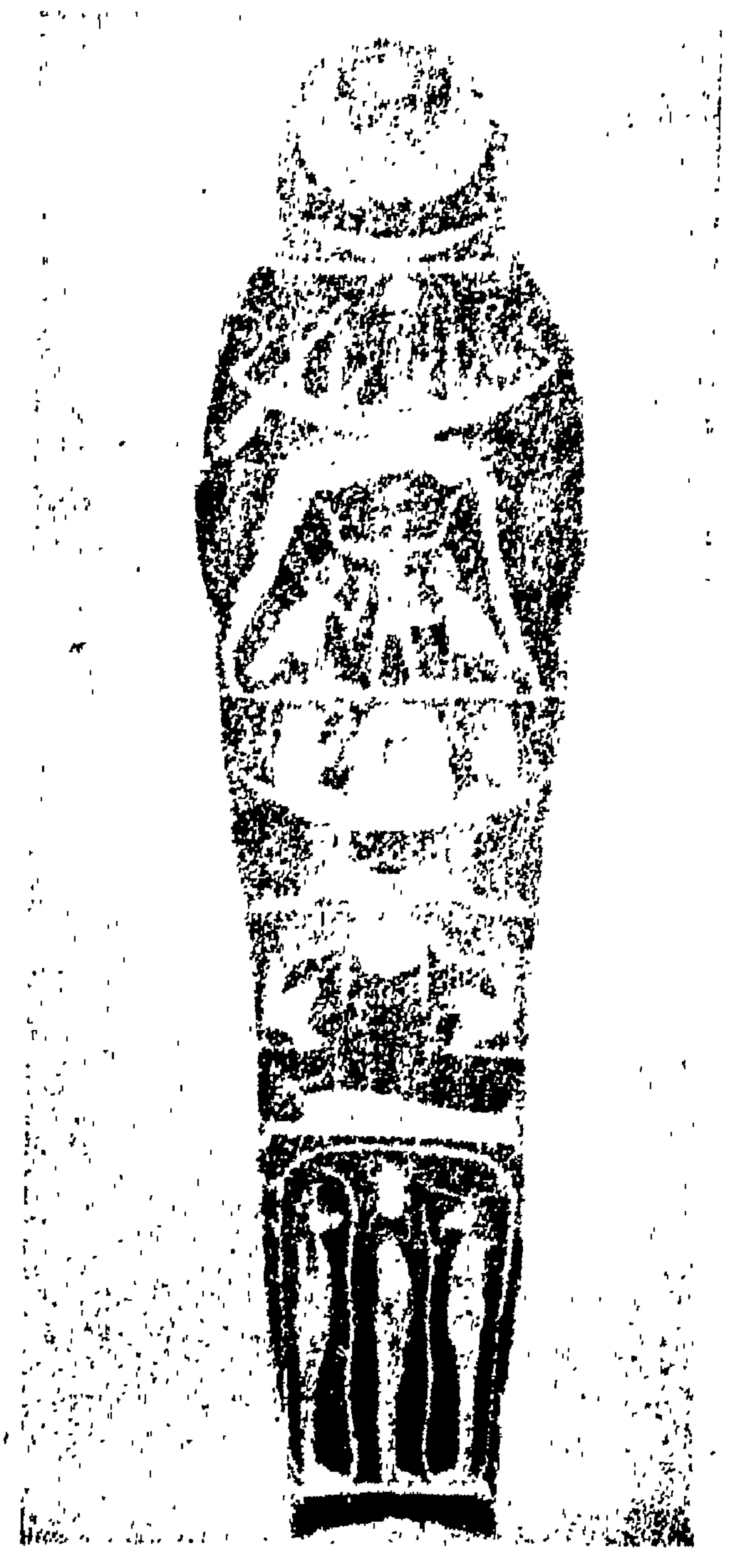
١٤ ـ شروق الشمس ـ رب المياه الازلية يرفع قارب الشمس . (المتحف البريطـــانى
ص ٢٤٤ .

١٥ - شروق الشمس - صورة أخرى فيها القرده المتعبدة وبقرة السماء (المتحف البريطاني) انظر ص ٢٤٦ ·

١٦ ـ شمس الليل والصباح (المتحف البريطانى) انظر ص ٢٤٧ .



١٧ ـ طائر الروح يحلق عبر العالم السفلي مع الشمس (المتحف البريطاني) ص ٢٤٨ .



١٨ ـ تحولات الروح (متحف فيتزوليم ، كمبريدج) انظر ص ٢٥٤ ٠

أهم الرموز الدينية

١ - الأرض

١ - الأرض و لعالم السفلى (الآكر)

٣ - العالم السفلى

٤ - نجم (دائما خماسى)

٥ - الشمس
(دائرة حمراء فى حلقة بيضاء)

٦ - القمر

٧ - ضياء الشمس

٨ - ماء

٩ - جبال
ا - تل

ب - جبل شروق الشمس •

ج - الأرض الأجنبية

١٠ - التل الأزلى

١١ - بناء

١٢ - قصر
(الملك او الاله الأعلى)

١٣ - مقصورة

١٤ - الشرق

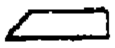
١٥ - الغرب

١٦ - تاج الشمال (احمر)

١٧ - تاج الجنوب (ابيض)

١٨ - ربة الشمال
(وادجيت ، حية الكوبرى)

ربة الجنوب
١٩ - (نخبت انثى النسر)

٢٠ ـ حوامل : درج


حصيرة

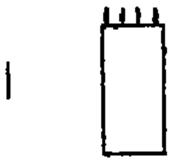
وعـاء

صرح (بيلون)

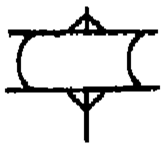
٢١ ـ معبـد

أو

٢٢ ـ الأفق

٢٣ ـ بوابة


٢٤ ـ مصرعا باب

٢٥ ـ هواء

أو

٢٦ ـ الجمع

٢٧ ـ الخلود
عصا مسننة او رجل يرفع ذراعيه ويحمـل العصا على رأسه .

أو

٢٨ ـ ماعت
(العدل او النظام العالمى)

او

٢٩ ـ الروح

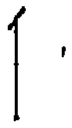
أو

٣٠ ـ الحكم
صلاصل

أو
عصا معقوفة

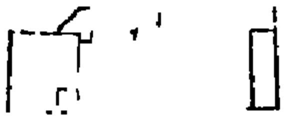
٣١ ـ الحياة

٣٢ ـ الدوام او البعث

٣٣ ـ الرخاء


٣٤ ـ الشباب
(طفل ، السنة الجـديدة او الفجر) .

٣٥ ـ مكان أو مقعد



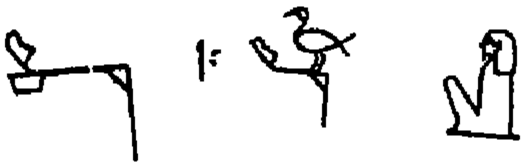
٣٦ ـ عين (يمكن أن تكون
الشمس
القمر)

٣٧ ـ القارب الشمسى

٣٨ ـ قارب اوزيريس

٣٩ ـ الذهب

٤٠ ـ علامات
القداسة



٤١ ـ تحصينات

٤٢ ـ تل رملى
أ ـ تل

٤٣ ـ ترتيل المدائح

٤٤ ـ عبادة الشمس

٤٥ ـ الخضوع

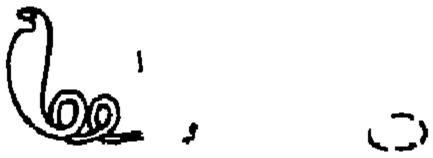
٤٦ ـ الشمس عند شروقها

٤٧ ـ شمس المساء

٤٨ ـ العنقاء

٤٩ ـ اوزيريس

٥٠ ـ الحية



المراجع

تصدير

(١) Cf. H. Grapow, *Fosrchungen und Fortschritte*, 26, 1950, 197.

مقدمة

(١) S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig.

الفصل الأول

(١) S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig.

(٢) W. Spiegelberg, *Der Mythos vom Sonnenauge nach dem Leidener demotischen Papyrus*, Strassburg, 1917, 36.

(٣) H. Kees, *Der Gotterglaube im alten Agypten*, 2nd ed., Berlin 1956, 316 ff.

(٤) A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, II, Chicago, 1939, 33.

(٥) J. Spiegel, Das Auferstehungsritual der Unaspyramid', *Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, LIII, 1955, 347 ff.

(٦) Coffin Texts II, 161a.

(٧) Coffin Texts, II, 152 f.

(٨) Cf. Kees, op. cit., pp. 91 and 348.

(٩) Rochemonteix Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, 96; II, 76.

(١٠) Cairo 28085, P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, Cairo, 1902, 220, 59.

(١١) Pyramid Texts, 229.

(١٢) Coffin Texts, Spell 154; Book of the Dead, 115 cf. K. Sethe, Zeitschrift fur Agyptische Sprache, LVIII, 1 ff.

(١٣) Coffin Texts, V. 116b.

Ibid., II, Spell 79. (١٤)

Lacau, op. cit., 1, 220, 58. (١٥)

Book of the Dead, 85, (١٦)

Ibid., 15 (Ani, 18, 11). (١٧)

H. Junker, Oest. *Akad. d. Wiss,. Anzeiger*, XCI, 189. (١٨)

Coffin Texts, Spell 223 : (١٩)

Pyramid Texts, 466 ff. (٢٠)

Ibid. ,p. 449 ff. (٢١)

Coffin Texts, Spells 258, 260, 265 and 267. (٢٢)

H. Junker, Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger, XCI, 189. (٢٣)

Coffin Texts, IV, 239b. (٢٤)

Ibid., 79b. (٢٥)

Pyradid Texts, 1098 ff. (٢٦)
Sethe, *Ubersetzung und Kommentar zu den altagyptischen Pyramiden-texten*, IV, 368 ff.; cf. S. Schott, «Die beiden Neunheiten als Ausdruck fuer Zaehne und Lippen', Z.A.S., LXXIV, 96 ff.

K. Sethe, *Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterien-spielen*, Leipzig, 1929 ; H. Junker, *Die Goetterlehre* von Merphis, Berlin, 1940 ; J. Spiegel, *Das werden der altagyptischen Hochkultur*, Chapter 12. (٢٧)

E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, (٢٨)

E. Dévaud, *Les maximes de Ptabbotep*, Fribourg, 1916, quoting lines 88, 116, 152 ff., 247 ff. (٢٩)

B. Grdseloff, *Annales du Service*, 1943, 290; cf. S. Morenz and F. Schubert, Der Gott auf der Blume, Berlin, 1953, *passif* and R. Anthes, Z.A.S., LXXX, 81 ff. (٣٠)

Coffin Texts, IV, 1970 — apparently a gloss. (٣١)

Pyramid Texts. Texts, 263 folloWing Anthes, op. cit. (٣٢)

الفصل الثاني

A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage, Leipzig*, 1909, 32. (١)

M. Golenischeff, Les papyrus hiératiques, nos. 1115, 1116 A et 1116 B de l'Ermitage Impérial / Saint Pétersbourg, 1913, Pap. 1116 A 1. 123 ff. (٢)

E. Otto, «Die Aetiologie des Grossen Katers in Heliopolis (٤)
Z.A.S., LXXXI, 65.

E. Otto, *Der Vorwurf an Gott*, Hildesheim, 1951. (٥)

Ptahhotep, I. 507. (٦)

G. Posener, «La légende de la mer insatiable', *Annuaire de* (٧)
l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, XIII. Brussels.
1953, 461 ff.

K. Sethe, *Amun und die acht Urgotter von Hermopolis*, Berlin, (٨)
1929, 95.

Coffin Textc, IV, 147 (٩)

Coffin Texts, IV, Spell 325. (١٠)

Ibid., Spell 307; Book of the Dead 85. (١١)

Coffin Texts, IV, Spell 261; cf. Gardiner, *Transactions of the* (١٢)
Society of Biblical Archaeology, 1915, 253 ff.

Coffin Texts, I, 161 ff. (١٣)

Coffin Texts, I, 320d. (١٤)

Book of the Dead, 17. (١٥)

Coffin Texts, IV, 140d (١٦)

Ibid., II, 240e ff. (١٧)

Ibid. IV, 1947 a. (١٨)

Ibid., II, 49 b ff (١٩)

Coffin Texts, V. Spell 554 (٢٠)

Ibid., IV, 181 cff (٢١)

Brenner Rhind Papyrus (*Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 26, 22 ff); (٢٢)
cf. R. O. Faulkner, *Journal of Egyptian Archaeology*, XXXII, 172.

Coffin Texts, IV, 173 f ff. (٢٣)

Coffin Texts, IV, 98b ff. (٢٤)

But it does in Sumer, cf. E. Porada, *Mesopotamian Art in* (٢٥)
Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library, New York, 1947, pl. 2.

Coffin Textc, IV, 98 g ff. (٢٦)

Coffin Texts, VI, 342i ff. (٢٧)

Ibid., VI, 388 j ff. (٢٨)

الفصل الثالث

(١) Z. Saad, *Royal Excavations at Helwan*, Cairo, 1952, pl. xiv, b.

(٢) J. Vandier, *La famine dans l'ancienne Egypte*, Paris, 1936, 83

(٣) Pyramid Texts, 1089.

(٤) Coffin Texts, II, 104.

(٥) Pyramid Texts, 1195 ff.

(٦) A. Moret, «La légende d'Osiris à l'époque thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre', *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, 3, Cairo, 1931, 734.

(٧) Morer, *op. cit.*, 736.

(٨) *Ibid.*, 740.

(٩) Book of the Dead, 175 A.

(١٠) Pyramid Texts, 258 ff. ; cf. Ste. Fare, *L'Hommage* 249 ff.

(١١) Pyramid Texts, 1004 ff.

(١٢) *Ibid.*, 581 ff.

(١٣) *Ibid.*, 205

(١٤) Ibid., 956 ff.; incorporating suggestions from Kees, *Lesebuch zur Religionsgeschichte*, 46 and Spiegel, werden, 152 ff.

(١٥) Pyramid Texts, 629.

(١٦) Coffin Texts, IV, Spell 269.

(١٧) H. Junker, *Giza*, XII, Vienna, 1955, 17.

الفصل الرابع

(١) For Osiris at Abydos, see H. Kees, *Unsterblichkeitsglaube ... der alten Agypter*, n.e. esp. 337 ff., H. W. *Archiv Orientalni*, XX, 72 ff. and L. G. Leeuwenberg, *Bulletin van der Vereeniging ... tot antieke Beschaving*, Leiden, XXIX, 82 ff.

(٢) Coffin Texts, I, 197.

(٣) Ibid., 215 eff .

(٤) H. Kees, *Z.A.S.*, LXV, 65 ff.

(٥) E. Otto, «Der Vorwurf an Gott,» *Vortraege der orientalistischer in Marburg*, 1950, Hildescheim, 1951, 9.

(٦) Coffin Texts, 312. It has been treated by A. de Buck, *Journal of Egyptian Archaeology*, xxxv, 87ff. and by E. Drioton, *Bibliotheca Orientalis*, X, 169 ff.

الفصل الخامس

(١) Coffin Texts, IV, 193 d/e.

(٢) Ibid., IV, 276 ff.

(٣) Ibid., III, Spell 170, cf. Kees *Goettinger Totenbuchstuaien*, Berlin 1954, 19 ff.

(٤) G. Widengren, The Ascension of the Apostle and the Heavenly Book,» *Uppsala Universitets Arsskrift*, 1950, 7.

(٥) Spe'sl 451 and 351 in de Buck's edition.

(٦) *Cf.* E. Drioton, «La Religion égyptienne», *Histoire des religions*, ed. Brillant and Aigran, Paris, 1955, 88.

(٧) Coffin Texts, I, 21d (B-6-C) version.

الفصل السادس

(١) Pyramid Texts, 1829d/e. See S. Schott, *Mythe und Mythenbildung*, Leipzig, 1945, 134.

(٢) Coffin Texts, V, 299 g ff.

(٣) Pyramid Texts, 681 d/e.

(٤) Gardiner, J.E.A., xxx, 52 ff.

(٥) Pyr. Texts, 121 4 b ff.

(٦) A Erman, *Zauberspprueche fuer Mutter und Kind*, Rs. 2, 2.

(٧) Pyramid Texts, 1636 b.

(٨) Erman, Zauberspprueche fuer Mutter und kind Rs. 2, 2.

(٩) Papyrus Ebers, 69, 6.

(١٠) A. H. Gardiner. *The Library of A. Chester Beauty ; The Chester Beatty Papyri*, No. I, Oxford, 1931. cf. J. Spiegel, *Die Erzaelung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937. Blackman, Wilson and Lefebvre have also contributed to the understanding of this difficult work.

(١١) For the sun's boat as the supreme court, see p. 71, cf. G. Nagel, *Bulletin de l'Institut francais d'Archéologie orientale du Carie*, xxviii.

(١٢) Pyramid Texts, 1467, etc.

(١٣) J. Speigel, *Die Erzaehlung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937; especially 76 ff.

(١٤) Erman Grapow, *op. cit.*, III, 107 (II).

(١٥) Coffin Text 148. cf. E. Drioton, *Le théâtre égyptien*, Cairo, 19422, 55 ff.

الفصل السابع

O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*, London 1957. (١)

Sonnet 33. (٢)

Coffin Texts, III, 343. (٣)

Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, II, 29. (٤)

Pyramid Texts, Spell 220, cf. O. Firshow, *Grundzueg der Stylistik in den altagyptischen Pyramidentexten*, Berlin, 1954, 238. (٥)

H. Junker, Der Auszug der Hathor Tefnut aus Nubien', Koenig. Preuss Ahad. Berlin, 1911. H. Junker, «Die Onurislegende», *Denkschr. Wiener Akad.*, 59 (I), Vienna, 1917. (٦)

H. Kees, «Bemerkungen zum Tieropfer der Agypter und seiner Symbolik», *Goett. Nachr. Phil.-hist* Kl. 1942, Nr. 2. (٧)

Ptahhotep, ed. Dévaud, I. I, 135 ff. (٨)

Ptahhotep, ed Dévaud, I. 344. (٩)

Sethe, *Urkunden*, I, 189. (١٠)

Pyramid Texts, 598. (١١)

Ibid, 1328. (١٢)

Ibid., 610. (١٣)

The best study of these inscriptions is J. P. Lacau, «Remarques sur les stèles fausses portes de l'Horus Neteri-khet (Zoser) à Saqqarah', Monuments Piot ,xlix, 1957, 1-15.

Medical Papyrus Hearst, II, 13. See G. Posener, «La Légende égyptienne de la mer instiable», *Annuaire de l'Institut de Philosophie et d'Histoire Orientales et Slaves*, xiii, 1953, 461 ff.

Ibid., 434 ff. (١٦)

Pyramid Texts, 229. (١٧)

Papyrus Ermitage, 1116 A, *recto* I. 130 ff. (١٨)

K. Sethe, *Ubersetzung und Kommentar zu der altaegyptischen Pyramiden texten*, I, 33. (١٩)

E. Drioton, *Annales du Service des Antquités d'Egypte, xxxviii*, (٢٠)

Pyramid Texts, Spell 241. (٢١)

Ibid., 664 (٢٢)

Ibid., 668. (٢٣)

Coffin Texts, I, 138/9 and 150. (٢٤)

Ibid. (٢٥)

(٢٦) Herodotus, II, 73.

(٢٧) A. Piankoff, «The Theology of the New Kingdom in Ancient Egypt», *Antiquity and Survival*, I, The Hague 6, 488 ff.

(٢٨) Book of the Dead, 36. cf. Burge, *Book of the Dead*, translation, 1942, 55 ff.

اتبعت فى ترجمة لفظة (اب ـ سايت) بحشرة الجندب رأى
Erman Grapow, *Worterbuch*, I, 181, 19.

الفصل الثامن

(١) See S. N. Kramer, *History begins at Sumer*, London, 1958.

(٢) H. Frankfort, *Centopapb of Seti I at Abydos*, II, pl. 84-f. I follow Otto in *Das Verbaltnis von Rite und Mythos im Agyptischen* Heidelberg, 1958, 19.

(٣) In Coffin Texts, VI.

الفهرس

كلمة المترجم ٣

تصــــدير ٧

جدول زمنى حتى نهاية الدولة الحديثة ١١

الآلهــــة ١٤

مقـــدمة ٢٣

الفصل الأول : الدولة القديمة وربها الأعلى ٣١

الفصل الثاني : عصر نصوص التوابيت وربه الأعلى ٦٥

الفصل الثالث : أوزيريس فى منشئة ٩٥

الفصل الرابع : أوزيريس الها عالميا ١٢١

الفصل الخامس : أسرار أوزيريس ١٥٣

الفصل السادس : من أساطير الآلهة العظمى ١٧٧

الفصل السابع : الرموز الأسطورية ٢١٣

الفصل الثامن : خاتمـــة ٢٥٣

اللوحــات ٢٦١

أهم الرموز الدينية ٢٧٩

المراجــع ٢٨٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٦٩٧/١٩٨٨

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٧٧٤ ـ ٩

رأى المصريون القدماء فى الكون تجسيداً لإرادة الإله وأن الحياة تمضى فى مسارها طبقا لمشيئته ، وعندما تفكر المؤلف المنفِىّ فى كيفية تحول إدارة روح الخالق إلى واقع ، خرج بنظرية حول تشابهها مع العقل الذى يسيطر على حركات الجسم ، وأقام نظرية على هذا النسق تصور نشأة الكون وبدء الخليقة باعتبار الكائنات صورا ذهنية خرجت إلى الوجود عندما لفظها لسان الإله . هكذا ظهر مذهب للكلمة المقدسة فى الألف االثالث قبل الميلاد . ولقد استخدم المصريون لغة خاصة للتعبير عن تأملاتهم فى الكون والحياة هى لغة الرمز والأسطورة . . .

٢٦٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية

Bibliotheca Alexandrina
0575500